اردو مرثیے میں
ہیئت اور موضوع کے تجربات
شمشاد حیدر زیدی
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

اردو مرثیے میں
ہیئت اور موضوع کے تجربات

شمشاد حیدر زیدی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔ 066 110

پہلی اشاعت : ستمبر 2009
تعداد : 550
قیمت : -/227 روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1320

Urdu Marsiya Haiyat aur Mauzoo ke Tajarbat
by
Dr. Shamshad Haider Zaidi

ISBN :978-81-7587-299-8

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔1، آر۔کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066
فون نمبر: 26103938، 26103381، 26179657، فیکس: 26108159
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: جے۔ کے۔ آفسیٹ پریس، گلی گڑھیا، مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی۔110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خدا داد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سر چشمہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کر دی جائے۔

ڈاکٹر محمد حمیداللہ بھٹ
ڈائرکٹر

فہرست

باب اول
فنِ مرثیہ گوئی

باب دوم
ہندوستان میں اردو مرثیے کا ارتقا

باب سوم
بیسویں صدی میں مرثیہ گوئی
(1936-1901ء)

☆

باب چہارم

اردو مرثیہ 1936 کے بعد

انتساب

ان مصنفین کے نام
جن کی کتابوں کے اقتباسات
اس کتاب میں شامل ہیں

ابتدائیہ

رثا کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے، جتنی انسانی زندگی۔ حضرت آدمؑ جب زمین پر آئے تو فراقِ حوا میں مدتوں روتے رہے اور بعد کو اپنے بیٹے ہابیل کے قتل پر، جسے خود انھیں کے، بیٹے قابیل نے انجام دیا، اس کی میت پر آنسو بہائے۔ یہ سلسلہ انبیائے کرام میں بھی چلتا رہا۔ جناب یعقوبؑ بھی جناب یوسفؑ کے محض گم ہو جانے پر اتنا روئے کہ آنکھیں سفید ہو گئیں۔

تقریباً ہر زبان میں مرثیے کی روایت موجود ہے۔ چونکہ فارسی شاعری عربی شاعری کے زیر اثر اور اردو شاعری فارسی شاعری کے زیر اثر پروان چڑھی اس طرح اردو مرثیے کی تاریخ بھی عربی مرثیوں سے جا ملتی ہے۔ لیکن اردو مرثیوں کا عربی اور فارسی مرثیوں سے دور کا تعلق ہے اور وہ تعلق ہے اس کے موضوع کا۔ مرثیے واقعۂ کربلا سے پہلے بھی لکھے جاتے تھے لیکن واقعۂ کربلا کے بعد مرثیہ اصطلاحی معنی میں شہادت حسینؑ اور ان کے اصحاب کے لیے مخصوص ہو گیا۔

قدیم مرثیوں سے لے کر جدید مرثیوں کی منزل تک مرثیے نے کئی کروٹیں بدلی ہیں۔ مرثیے نے اردو شاعری کے ساتھ ساتھ اپنا ارتقائی سفر طے کیا۔ اردو شاعری کی دیگر اصناف پر سماجی، سیاسی اور نفسیاتی رجحانات کا اثر نمایاں ہے۔ مرثیہ بھی اس سے متاثر ہوا۔ جس طرح عربی فارسی اور قدیم دکنی مرثیوں میں صرف نفس مضمون کی مماثلت ہے، اسی طرح

آج کے جدید مرثیے بھی انیس کے مرثیوں سے کافی مختلف ہیں۔ اب مرثیہ مربوط خیالات کی ایسی نظم بن گیا ہے جو اپنے نفس مضمون شہادت حسینی سے ہم آہنگ ہے اور اس دور کے مظلوموں کی حوصلہ مندی کا باعث بھی۔ مرثیے کی اس تبدیلی کو اکثر پسند نہیں کیا گیا اور اسے مسدس کا نام دیا گیا۔

اردو شاعری میں مرثیے کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں لیکن صنف مرثیہ پر سنجیدہ کتابوں کا فقدان ہے۔ کچھ تو اس لیے کہ مرثیے کی مذہبی حیثیت کو زیادہ اور اس کی ادبی حیثیت کو نسبتاً کم اہمیت دی گئی۔ دیگر یہ کہ مرثیے پر لکھنا اتنا آسان بھی نہیں جتنا عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ مرثیہ پر لکھنے کے لیے ادبی معلومات کے علاوہ قرآن، احادیث، تاریخ اسلام کا اور روایات کا علم بھی درکار ہے۔

شبلی نعمانی کی کتاب ''موازنۂ انیس و دبیر'' (1906) کے بعد اس کتاب کے رد میں ''ردالموازنہ'' (میر افضل علی)، ''تردید موازنہ'' (حسن رضا و محمد جان عروج) اور ''المیزان'' (نظر الحسن فوق) جیسی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ انیس و دبیر کی بحث کے ایک عرصے بعد مرثیہ پر باقاعدہ کتابیں بیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے منظر عام پر آنی شروع ہوئیں، جن میں سفارش حسین، علی عباس حسینی، اظہر علی فاروقی اور مسیح الزماں کی کتابیں شامل ہیں۔ ان میں مسیح الزماں کی کتاب ''اردو مرثیے کا ارتقا'' خاصی اہمیت رکھتی ہے۔ سفارش حسین کی کتاب ''اردو مرثیہ'' کمیاب ہونے کے ساتھ ساتھ انیس کے بعد مرثیہ نگاروں کا سرسری جائزہ پیش کرتی ہے۔ علی عباس حسینی اور اظہر علی فاروقی کی کتابیں شاید لائبریریوں میں بھی آسانی سے نہ مل سکیں۔ پروفیسر مسیح الزماں نے مرثیہ پر بڑا کام کیا مگر ان کی کتاب ''اردو مرثیے کا ارتقا'' عہد انیس تک کا احاطہ کرتی ہے، یہی حال اکبر حیدری کی کتاب ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا'' کا ہے۔ مرثیے نے انیس کے بعد کیا صورت اختیار کی اس کا ذکر ان کتابوں میں نہیں۔ ''مرثیہ بعد انیس'' صفدر حسین کی تخلیق ہے، لیکن یہ کتاب بھی اب نایاب ہے۔ اس کے علاوہ رشید موسوی کی کتاب ''دکن میں مرثیہ اور عزاداری'' (1857 تا 1957) ایک صدی کا احاطہ کرتی ہے، وہ بھی صرف دکنی شعرا کا، علی جواد زیدی کی کتاب

''دہلوی مرثیہ گو'' دو جلدوں میں ہے اور کافی کارآمد ہے۔ لیکن یہ دہلوی شعرا تک محدود ہے۔ اس کے علاوہ دہلوی کون؟ لکھنوی کون؟ کی بحث الگ۔ ''مرثیہ بعد انیس'' اور جدید مرثیوں پر بھی کتابیں آئیں مگر ان میں قدیم مرثیہ نگاروں کا ذکر نہیں کے برابر ہے۔ ہلال نقوی کی کتاب ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ'' (1994) خاصی ضخیم ہے۔ اول تو یہ کہ یہ کتاب ہندوستان میں آسانی سے دستیاب نہیں، دیگر یہ کہ کئی غیر ضروری ادوار میں منقسم ہونے کے باعث طلبا کے لیے زیادہ کارآمد نہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ابتدا سے حال تک مرثیہ گوئی کا باقاعدہ جائزہ کسی کتاب میں اب تک نہیں لیا گیا۔

یونیورسٹی کے نصاب میں بیسویں صدی کے چند مشہور مرثیہ نگار ہی شامل ہیں اور طلبا کو کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے میں نے اردو مرثیے کے اہم موڑ پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی اور مختلف ادوار میں ہیئت اور موضوع میں جو تبدیلیاں ہوئیں، انھیں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس راہ میں جو دشواریاں آتی ہیں اس کا اندازہ انھیں حضرات کو ہوگا، جنھوں نے طلبا کی ضرورتوں کے پیش نظر اس طرح کی کوئی کتاب مرتب کرنے کی کوشش کی ہو۔

بہرحال میں نے قدیم مرثیوں سے لے کر آج تک کے مرثیوں میں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے جو تبدیلیاں ہوئیں، ان کا جائزہ لینے کی بساط بھر کوشش کی ہے۔ قارئین سے گذارش ہے کہ وہ اپنے مفید مشوروں سے مجھے نوازتے رہیں۔ کتاب میں چند اہم شعرا کا ذکر نہیں آسکا۔ ان کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت تھی۔ طوالت کے خوف سے انھیں نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ انشاء اللہ آئندہ ایڈیشن میں انھیں شامل کرلیا جائے گا۔ میں جناب پروفیسر فضل امام رضوی صاحب کا بے حد شکرگزار ہوں جن کے تعاون کے بغیر اس کتاب کی تکمیل ممکن نہیں تھی۔

ڈاکٹر شمشاد حیدر زیدی

22۔اے/12بی، کرامت کی چوکی، الہ آباد

بابِ اوّل

فنِ مرثیہ گوئی

۱- مرثیہ: صنفِ سخن کی حیثیت سے

انسان اشرف المخلوقات ہے۔ جن چیزوں کی بدولت اسے یہ فضیلت حاصل ہے وہ ہیں عقل اور زبان۔ عقل کے ذریعہ وہ حیات و کائنات کے رازوں کو دریافت کرتا ہے، زندگی کے مسائل حل کرتے ہوئے ترقی کی راہیں تلاش کرتا ہے اور زبان کے ذریعہ وہ اپنے تجربات، مشاہدات واحساسات کو ادب کی شکل میں منتقل کرتا جاتا ہے۔ اپنے ذہنی ارتقا کے ابتدائی دور میں اسے ایک ایسے نظام کی ضرورت ہوئی، جس میں وہ انسانوں کی طرح جی سکے۔ اسی کوشش میں اس نے چند اصول مرتب کر لیے، جسے مذہب کے نام سے تعبیر کیا گیا۔ مختلف ادوار میں اور سماجی وعلاقائی ضرورتوں کے پیشِ نظر ان میں اختلافات بھی پیدا ہوئے اور معرکے بھی گرم ہوتے رہے۔ انھیں میں عرب اپنے اسلاف پر فخریہ اشعار ''رجز'' پڑھتے اور ان کی موت پر اظہارِ رنج وغم کرتے، یہی ان کے مرثیے تھے۔

''مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی موت پر اظہارِ رنج وغم کیا جائے اور اس کے اوصاف بیان کیے جائیں۔''

جب جب ظلم کا بازار گرم ہوتا ہے اور معاشرے کو نئی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو اسے اپنے اسلاف کا دھیان آتا ہے۔ وہ ان کے کارناموں کو یاد کرتے ہیں اور ان پر آنسو بہاتے ہیں اور زندگی کی جدوجہد کے لیے اپنے آپ کو تیار کرتے ہیں۔ اس طرح انھیں ایک نئی طاقت حاصل ہوتی ہے۔

موت انسانی زندگی کا اہم ترین مسئلہ ہے۔ موت ہی وہ تصور ہے، جس سے انسان اپنی صحیح حیثیت کا جائزہ لینا شروع کرتا ہے۔ انفرادی موت، اجتماعی موت، انحطاط، بے عملی، غلامی اور خوف یہ سب موت ہی کی مختلف شکلیں ہیں، جن کے خلاف جنگ کرنا ہی اصل زندگی ہے۔ ظلم، جبر، معاشی اور ذہنی استحصال کے خلاف مصیبتیں اٹھانے والا ہی قوم کا راہ نما اور رہبر ہوتا ہے۔ ادب چونکہ زندگی کی تفسیر بھی ہے اور اس کی تعبیر بھی، اس لیے وہ اپنی تمام آرزوؤں اور تمناؤں کے باوجود اس حقیقت پر نظر رکھتا ہے ؎

بارے دنیا میں رہو غم زدے یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو (میر)

دوسری طرف اپنی انا کی تشفی کے لیے ایسے غلط راستے اختیار کرتا ہے کہ انسان اپنے بلند مقام سے گر کر بدترین مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ دولت، حکومت اور اقتدار کی تمنا کے سبب تو وہ ایک دوسرے کا استحصال کرتا ہی ہے، کبھی کبھی وہ ایسی شخصیتوں کا دشمن بھی بن جاتا ہے جنھیں نہ حکومت سے کوئی واسطہ ہوتا ہے اور نہ اقتدار سے۔ ہاں ان میں کچھ باطنی اوصاف ہوتے ہیں جو تنگ نظروں کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتے ہیں اور وہ ان قابل احترام ہستیوں کو تباہ کرنے پر تل جاتے ہیں۔ واقعۂ کربلا اس بات کا ثبوت ہے۔ واقعۂ کربلا پر ایک غیر مسلم کے خیالات ملاحظہ ہوں:۔

''اسلام کی تاریخ میں بالخصوص اور انسانیت کی تاریخ میں بالعموم کوئی قربانی اتنی عظیم، اتنی ارفع اور اتنی مکمل نہیں ہے، جتنی حسینؑ ابن علیؑ کی شہادت، جو کارزارِ کربلا میں واقع ہوئی۔ پیغمبر اسلام محمد مصطفٰےؐ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے نواسے اور سیّدۃ النساء فاطمہ زہراؑ اور حضرت علی مرتضٰیؑ کے جگر گوشے حسینؑ کے گلے پر جس وقت چھری پھیری گئی اور کربلا کی سرزمین ان کے خون سے لہولہان ہوئی، تو درحقیقت یہ خون ریت پر نہیں گرا بلکہ سنت رسول دین ابراہیم کی بنیادوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سینچ گیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ خون ایک ایسے نور میں تبدیل

ہو گیا جسے نہ کوئی تلوار کاٹ سکتی ہے اور نہ کوئی نیزہ چھید سکتا ہے اور نہ
زمانہ مٹا سکتا ہے۔'' 1

دنیا ایک مثالی کردار کی تلاش میں تھی کہ اسے حسینؑ ابن علیؑ کے روپ میں ایک کردار مل گیا۔ واقعۂ کربلا کے بعد مرثیہ صرف امام حسینؑ کے بیان کے ساتھ مخصوص ہو گیا۔ اردو زبان میں عام طور پر مرثیہ کے لفظ سے شہادت اہل بیت کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ اصل میں مرثیہ واقعات کربلا کے بیان کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ دوسروں کے مرنے پر بھی نظمیں لکھی گئی ہیں اور ان کو مرثیہ ہی کہتے ہیں، لیکن انھیں ''شخصی مرثیے'' کہتے ہیں۔

مرثیہ کا مقصد گریہ و بکا سے زیادہ بلند ہے۔ اس سے ہمیں اس عظیم ہستی کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ مرثیہ کا اجتماعی اثر ہماری اصلاح کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید صفدر حسین نے مرثیے کی تعریف یوں کی ہے۔

> ''ایک متین درد انگیز اور موثر زبان میں اس انداز سے ان کے کارنامے بیان کیے جائیں کہ جذبات کے ساتھ ساتھ واقعات کی شاعرانہ تصویریں بھی شامل ہوں اور اس کا مجموعی اثر ہمارے ہیجانات کی صحت و اصلاح کرے۔'' 2

مرثیے کی حیثیت مذہبی بھی ہے اور تاریخی بھی۔ مرثیے کے سلسلے میں ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ مرثیہ ایک مذہبی صنف سخن ہے اور مذہبی شاعری اعلیٰ درجے کی شاعری میں شمار نہیں ہوتی۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔ ''مذہبی شاعری عموماً اعلیٰ درجے کی شاعری نہیں ہوتی۔ عام مذہبی جذبہ اچھی شاعری کا محرک نہیں'' 3 دوسرے یہ کہ تاریخ سے مرثیہ نگار کو مواد تو مل ہی جاتا ہے، اس کا کارنامہ تو زبان و بیان تک ہی محدود ہے۔ حالانکہ یہ دونوں باتیں کوئی خاص وزن نہیں رکھتیں۔ یہ بات کوئی معذرت کی نہیں کہ مرثیہ مذہبی صنف سخن

---

1 ''واقعۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' گوپی چند نارنگ۔ ''شب خون'' شمارہ 146، اگست 1987

2 ''مرثیہ بعد انیس؟'' ڈاکٹر صفدر حسین

3 ''میر انیس'' کلیم الدین احمد

ہے۔گوئٹے کے مطابق زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو شاعری کے لیے مناسب نہ ہو۔عوامی زندگی میں آج بھی مذہب کا ایک اہم کردار ہے۔ مذہبی عقیدت ایک قومی اور عوامی جذبہ ہے۔مذہبی شاعری میں رسومات سے لے کر فلسفیانہ خیالات اور اخلاقی مضامین تک مل جاتے ہیں۔اعلیٰ شاعری کی بنیاد مذہب پر بھی رکھی جا سکتی ہے لیکن شرط تجربے کی ہے۔اگر شعر فن کی کسوٹی پر کھرا ہے تو خواہ اس نے مذہب سے مواد حاصل کیا ہو یا نہ کیا ہو۔شاعری جذبات کی پرورش کا نام نہیں بلکہ جذبات کی تہذیب کا نام ہے اور جذبات کی تہذیب کی گنجائش مرثیوں میں دوسری اصناف کے مقابلے میں سب سے زیادہ ہے۔ بقول انتظار حسین ''کربلا تو انسانی روح کی جدوجہد کا جاوداں استعارہ ہے، جو ہمارے ادب کا موضوع رہا ہے۔''[1] اردو غزل میں بھی واقعۂ کربلا کو استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دست کش نالہ پیش رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر (میر)

☆

زیرِ شمشیرِ ستم میر تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیمِ محبت میں ہلایا نہ گیا (میر)

☆

اپنے جی میں ہی نہ آئی کہ پئیں آبِ حیات
ورنہ ہم میر اسی چشمے پہ بے جان ہوئے (میر)

☆

وا اس سے سر حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے
ہم حلقِ بریدہ ہی سے تقریر کریں گے (میر)

☆

---

[1] ''انیس کے مرثیے میں شہر''، انتظار حسین۔ ''انیس شناسی'' مرتبہ: گوپی چند نارنگ۔

اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے (میر)

☆

حقیقت ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی (اقبال)

☆

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؓ ابتدا ہے اسماعیل (اقبال)

☆

ہزار بار مجھے لے گیا ہے مقتل میں
وہ ایک قطرۂ خوں جو رگِ گلو میں ہے (سید سلیمان ندوی)

☆

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے
صبح سویرے رن پڑتا ہے اور گھمسان کا رن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے (افتخار عارف)

☆

اسی کے خون کی چھینٹیں ہیں میرے دامن پر
جو رن میں چھوڑ گیا تھا گلے لگا کے مجھے (سید عارف)

☆

خیمہ گاہِ تشنگاں میں پیاس کی لہروں کے ساتھ
تیر دریا کی طرف سے رات بھر آئے بہت (امید فاضلی)

☆

پیاس نے آبِ رواں کو کر دیا موجِ سراب
یہ تماشا دیکھ کر دریا کو حیرانی ہوئی (عرفان صدیقی)

☆

یہ ہو کا وقت ، یہ جنگل گھنا ، یہ کالی رات
سنو یہاں کوئی خطرہ نہیں ٹھہر جاؤ (عرفان صدیقی)

☆

ان دنوں لوگ ہیں سب سہل طلب کیا معنی
پسِ زنداں بھی نہیں گریۂ شب کیا معنی (سیدارشاد حیدر)

☆

چھوڑ دے دامن مرا زنجیر در اب [1]
لوٹ تو آؤں گا لیکن سر شکستہ (سیدارشاد حیدر)

☆

یہاں یہ بات دھیان دینے کی ہے کہ جدید شاعری میں ایسے اشعار خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ چونکہ ہندوستان میں آج کل مرثیے کم لکھے جا رہے ہیں، اس لیے یہ رجحان جدید غزل میں نمایاں ہے، یا اس کی دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ غمِ ذات نے کربلا کے دامن میں پناہ لی ہے۔

یہ بات بھی درست نہیں کہ تاریخ نے مرثیہ نگاروں کو مواد فراہم کر دیا ہے۔ تاریخ سے تو صرف اشارے ملتے ہیں، ان میں صداقت کا رنگ بھرنا تو شاعروں کا کام ہے۔ یہاں موضوع اور مواد میں فرق جان لینا بہت ضروری ہے۔ عام طور پر لوگ ادبی مواد کو موضوع اور مرکزی خیال میں خلط ملط کر دیتے ہیں۔ ایک ہی موضوع کی ادبی تخلیقات کا مواد الگ الگ ہو سکتا ہے۔ مرکزی خیال سے مواد کا ایک ہلکا خاکہ نظر آتا ہے، لیکن اسی مرکزی خیال کے

---

[1] یہ غزل فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدس محذوف) کے وزن پر نہیں ہے بلکہ اس کا تیسرا رکن بھی فاعلاتن ہے یعنی رمل مسدس کو سالم الارکان بنایا گیا ہے۔

اردگرد بہت سے موضوعات پیش کیے جا سکتے ہیں۔ حضرت یوسف کی کہانی کا مرکزی خیال ایک فقرے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اسی مرکزی خیال پر بہت سی کہانیاں لکھی جا سکتی ہیں۔ ادب میں مرکزی خیال کی کوئی غیر معمولی اہمیت نہیں۔ پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی لکھتے ہیں:

''رثائی ادب کا تمام تر حصہ امر واقعہ کے لحاظ سے سب کچھ ماضی ہے۔ مگر ہر دور کے فنکار نے اسے اپنی تہذیبی صورتوں، اپنی تاریخ، اپنے سماج اور اپنی تعبیروں سے اپنے حال میں اس طرح ضم کر لیا ہے کہ اس کے یہ رثائی تاریخی واقعات، اس کی اپنی تہذیب اور اس کا اپنا حال بن گئے ہیں اور اس طرح رثائی ادب کا فن کار اپنی تخلیقات میں ماضی کی بازیافت اپنی حال کی زندگی میں کرتا نظر آتا ہے۔''

(مرثیے کی سماجیات، ص ۱۱)

اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ شاعری اظہارِ ذات ہے اور مرثیہ، غزل کی طرح کا اظہار ذات نہیں۔ یہ بات تو سہی ہے کہ شاعر اپنے تجربات اپنی ذات کے آئینے میں پیش کرتا ہے اور مرثیے میں اس بات کی گنجائش کم ہے کیونکہ مرثیہ نگار کی مجبوری یہ ہے کہ وہ بیانیہ کو ساتھ لے کر چلے۔ بیانیہ شاعری میں داخلی اور خارجی عناصر گھل مل جاتے ہیں۔ ویسے بھی انسان کی شخصیت اتنی واضح نہیں ہوتی اور نہ سطح در سطح ذہنیت کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے لیکن واقعہ کو کس شدت سے محسوس کیا گیا، کن حالات میں کس طرح کے جذبات پیدا ہو سکتے ہیں، اس کا یقین بہر حال شاعر کرتا ہے اور اس کا اظہار کسی حد تک شاعر کی اپنی ذات پر منحصر ہے۔ یزیدی فوج کے حملے کے بعد اہلِ حرم کی یہ تصویر ؎

ہے ہے علیؑ کی بیٹیاں کس جا ہوں گوشہ گیر
اصغرؑ کے گاہوارے تک آ کر گرے ہیں تیر

یہ تصویر اس تصویر سے بہت مختلف ہے ؎

سر کو اٹھا کے دخترِ زہراؑ نے یہ کہا
میں آپ کی بہن ہوں مرا امتحاں نہ لیں

اس طرح بیانیہ کے ساتھ ساتھ مرثیے میں اظہارِ ذات بھی ہوتا ہے۔ جہاں تک کسی موضوع کے شعر کے پیکر میں ڈھلنے کا سوال ہے، زمانہ قدیم سے کوئی تاریخی واقعہ یا شخصیت، شاعری کا موضوع رہی ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر نے ایک بند میں اس بات کی وضاحت کی ہے۔[1]

ہر تجربۂ زیست ہے بے ہیئت و اسلوب　　احساس کو ہر طرح کے الفاظ ہیں مطلوب
مخصوص کوئی طرز نہیں فکر کو مرغوب　　کیوں صنفِ سخن ہے کوئی خوب اور کوئی ناخوب
ہو پھوٹنا چشمے کو تو پتھر بھی نہیں سخت
پھر شعر پہ کیوں قافیے ہوں تنگ زمیں سخت

ہے نثر کم آہنگ پہ جب شعر کا الزام　　کیوں مرثیہ و مثنوی وہجو سے ابرام
ناشاعروں کے تجربے کا شعر نہیں نام　　تیشہ ہو تو ہر سنگ میں بے تاب ہیں اصنام
کہہ دے جو قلم کن تو ہو عالم نیا پیدا
مٹی سے بھی کر لیتا ہے فن دیوتا پیدا

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری میں اول تو یہ دیکھنا چاہیے کہ کون سا جذبہ ہے، جس نے شاعر کو شعر کہنے پر مجبور کیا اور کس طرح اس کا اظہار ہوا۔ جذبہ اپنی صداقت سے ہمیں متاثر کرے، اس کی زبان اور طرز ادا میں تناسب ہو۔ جذبہ تو داخلی یا شخصی ہوسکتا ہے، لیکن ان میں عام انسانی قدروں کی مصوری بھی ہو تو سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ گویا اس کے ذاتی تجربات بیان کیے جا رہے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اپنے مضمون ''مذہب اور ادب'' میں لکھتا ہے :

''میں اس بات کو واضح کرتا چلوں کہ جب مذہب اور ادب پر گفتگو کر رہا ہوں تو میرا تعلق بنیادی طور پر مذہبی ادب سے ہرگز نہیں ہے۔ میرا تعلق اگر ہے تو صرف اتنا ہے کہ مذہب اور تمام ادبیات میں کیا تعلق ہونا چاہیئے.... میرا خیال یہ ہے کہ ایسی تحریروں پر مذہب اور

---

[1] ''کربلا تا کربلا'' ڈاکٹر وحید اختر

ادب کے تعلق سے کسی سنجیدہ غور وفکر کی چنداں ضرورت نہیں ہے، کیونکہ یہ تحریریں ایک ایسے شعوری فعل کی حیثیت رکھتی ہیں، جہاں یہ مان لیا گیا ہے کہ مذہب اور ادب کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو وہ شعوری اور محدود قسم کا ہے......اب سوال یہ ہے کہ آیا عام طور پر لوگوں نے مذہب یا مذہب کے خلاف کوئی متعین رائے قائم کر لی ہے، اور کیا وہ اپنے دماغوں کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر اسی مقصد کی خاطر ناول یا شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں۔'' [1]

مذہب اور قصیدہ کہانیوں میں رویّہ اور طریقۂ عمل ایسی چیزیں ہیں جو مشترک ہیں۔ مذہب ہمارے اخلاق اور فیصلوں کو متعین کرتا ہے، ہمیں اپنی ذات کا جائزہ لینا سکھاتا ہے اور ساتھ ساتھ دوسرے انسانوں کے ساتھ ہمارے طریقۂ عمل کو متعین کرتا ہے۔ اسی طرح وہ کہانیاں جو ہم پڑھتے ہیں ہماری ذات کو متاثر کوتی ہیں اور ہمارے طریقۂ عمل کو بناتی بگاڑتی ہیں۔ جب ہم ان قصہ کہانیوں میں ایسے انسانوں کو دیکھتے ہیں، جو مخصوص انداز سے عمل کر رہے ہیں اور مصنف خود بھی اس کی تصدیق کر رہا ہے اور ساتھ ساتھ اس کے عمل کو جسے ہم نے خود ترتیب دیا ہے پسندیدہ نظر سے دیکھ رہا ہے، تو ہم بھی اس طرح عمل کرنے کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔

مرثیے میں تمام موضوعات ہوتے ہیں۔ جو ہر زبان کی اعلیٰ شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ یہ تو ایک الگ بحث ہے کہ ''بڑا موضوع'' بڑی شاعری کا ضامن ہے کہ نہیں، لیکن مرثیوں کی عظمت مرثیوں میں نہیں بلکہ ان اعلیٰ انسانی قدروں میں ہے، جو مرثیوں میں بیان کیے جاتے ہیں۔ وقائع کربلا جو مستند تاریخی کتابوں سے ثابت ہوتے ہیں، ان میں سے بہت کم ہیں، جو مرثیوں میں بیان کیے جاتے ہیں، ہر واقعہ کی جو تفصیلات لکھی جاتی ہیں، ان میں بہت سی قرینِ قیاس ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر نے اپنے مضمون ''انیس کی سیرت نگاری'' میں انیس کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے، یہ بات تمام مرثیہ نگاری پر صادق آتی ہے:

''اگر روایتوں سے اس طرح کے واقعات کی سند نہیں ملتی تو کمی ہم

1۔ ''ایلیٹ کے مضامین'' (مذہب اور ادب)، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، مترجم: جمیل جالبی۔

تک پہنچنے والی روایتوں میں ہے۔ واقعات کو فطری طور پر یونہی ہونا چاہیے تھا، جس طرح انیس کے تخیل نے دیکھا اور دکھایا ہے۔" [1]

یہ کہنا بھی درست نہیں کہ واقعۂ کربلا میں حضرت امام حسینؑ اور ان کے رفقاء مافوق البشر طاقت رکھتے تھے اور دونوں طرف کے لوگ برابر کے نہ تھے۔ اس لیے بیان میں حسن پیدا نہیں ہوتا۔ کربلا میں جتنے بھی کردار منظر عام پر آتے ہیں، سب کے سب پیکر بشریت میں عام انسانی سیرت کے حامل ہوتے ہیں۔ صرف امام حسینؑ اور ان کی شہادت کے بعد حضرت زین العابدینؑ، جو شیعی عقائد کے مطابق معصوم ہیں، اس کے علاوہ سارے کردار غیر معصوم ہیں۔ لیکن سیرت کی ان بلندیوں پر ہیں کہ معصوم نظر آتے ہیں۔ امام حسینؑ کسی معجزے سے کام نہیں لیتے۔ مرثیے میں ہم صرف واقعۂ کربلا کو ہی نہیں دیکھتے بلکہ پوری اسلامی مملکت کو ایک بحران سے دوچار دیکھتے ہیں، جس میں معاشرے کا سکون تباہ ہو چکا ہے۔ جبر کا دور ہے اور انسانی روح ایک کرب کے عالم میں ہے۔ مرثیوں کو تہذیبی اور سیاسی زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ پھر آج کا مرثیہ تو واقعات کو بیان بھی نہیں کرتا، اس کی منزل تو واقعہ کے بعد سے شروع ہوتی ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> "ادب میں پہلی اور بنیادی شرط ادبیت ہے۔ شاعری میں شعریت۔ لیکن شعریت کے جس نظارۂ جمال پر ہم وجد کرتے ہیں اس میں زندگی کی دوسری قدریں بھی آسکتی ہیں اور آتی ہیں۔ شعر اخلاقی بھی ہوسکتا ہے، سیاسی بھی اور مذہبی بھی........ ہاں اگر یہ شاعری ہو......تو وہ مذہب، اخلاق اور سیاست کے کسی سرچشمے سے فیض حاصل کرسکتی ہے۔"

(پہچان اور پرکھ، ص122۔123)

مختلف ادوار میں مرثیے کے موضوعات کیا رہے ہیں اور ان کی کیا ہیئت رہی اس کا ذکر تو ہم آگے کریں گے۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مرثیے کے مطالعہ کے امکانات پر روشنی ڈالی جائے۔

---

[1] "انیس شناسی"، مرتبہ گوپی چند نارنگ۔ ص198

مرثیے کی جمالیات

حسن پرستی انسان کی فطرت ہے۔ قدیم یونانی مفکرین کے مطابق فن ذاتِ خداوندی کا مظہر ہے۔ اسے وہ ازلی، ابدی اور لاثانی مانتے تھے۔ ان کے نزدیک حسن، خیر اور صداقت ایک ہی چیز تھی۔ تصور حسن تو بدلتا رہا، آج پریم چند کا مقولہ مشہور ہے۔ ہمیں حسن کے معیار کو بدلنا ہوگا۔ یہ انسان کسی غیر محسوس شے پر زیادہ دیر تک اپنے ذہن کو مرکوز نہیں رکھ سکتا اور کوئی فرضی جسم تلاش کر لیتا ہے۔ فطری حسن کی جلوہ گری سے اسے تسلّی نہ ہوئی تو اس نے دل اٹکانے کے لیے بت تراش لیے، کیونکہ تخلیق انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ فطرت انسانی کے اسی تقاضے کے سبب مصوری، بت گری، رقص، موسیقی اور شاعری نے جنم لیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں:

> ''انسان خدا کے ماورائے تعقل اور غیر شخصی تصور پر زیادہ دیر قانع نہ رہ سکا اور کسی نہ کسی شکل میں اپنے افکار و احساسات کے مطابق ایک شخصی تصور پیدا کرتا رہا۔ غیر صفاتی تصور کو انسان پکڑ نہیں سکتا اور طلب اسے ایسے مطلوب کی ہوئی، جو اس کی پکڑ میں آ سکے۔ وہ ایک ایسا جلوۂ محبوبائی چاہتا تھا جس میں اس کا دل اٹک سکے، جس کے حسن گریزاں کے پیچھے وہ والہانہ دوڑ سکے، جس کا دامن کبریائی پکڑنے کے لیے دست عجز و نیاز پیش کر سکے۔''

(غبار خاطر، آزاد اکیڈمی، دہلی ص 162-166)

شاعری جو سراپا حسن ہے اس کی تفہیم جمالیاتی اقدار پر نگاہ رکھے بغیر نہیں کی جا سکتی۔ یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا کسی غیر مرئی شے کی تصویر اتاری جا سکتی ہے۔ باؤم گارٹن حقیقت اور حسن کو ایک ہی شے مانتا ہے اور کہتا ہے کہ ''جس چیز کا علم احساس کے ذریعے ہو، اسے حسن اور جس چیز کا علم عقل کے ذریعے ہو، اسے حقیقت کہتے ہیں۔ بوئلو حق کو سب سے زیادہ حسین کہتا ہے۔ سسرو نے تناسب و ہم آہنگی کو حسن کی روح بتایا ہے۔ افلاطونس [مصری فلسفی پلیٹینس کو اردو میں افلاطونس لکھتے ہیں] کے نزدیک حسن ایک ایسا نور ہے جو سب

چیزوں سے افضل ہے۔ ارسطو کے نزدیک حسن اس چیز کا نام ہے، جو کسی غرض کو پورا کرے۔ اسٹیفنسن بری کے مطابق حقیقی حسن صرف وہ ہے، جو انسانی اعمال میں پایا جاتا ہے۔ ہیگل کہتا ہے کہ اگر اصل شے تصور ہی ہے تو مادی یا جسمانی مظاہر کے بغیر اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ ہیگل اسی ہیئت کو حسن مانتا ہے، جو اپنے تصور کا مکمل اظہار ہو۔ کروچے کے نزدیک ''روح'' سے اس کی مراد ذات خداوندی کا مظہر ہے اس کے نزدیک ساری کائنات میں روح برقی رو کی طرح دوڑتی رہتی ہے اور اس کے اظہار ذات سے فن کار کے عالم وجدان میں فن وجود میں آتا ہے۔

مرثیہ کا موضوع ایک ازلی اور ابدی داستان ہے۔ اس کے ہیرو امام حسینؑ ہیں، جو سراپا انسانی خصوصیات کے حامل ہیں اس لیے ان کے اعمال کا جو اثر ہوتا ہے، وہ دلوں کو خیالی پیکروں سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ اگر یہ سمجھا جائے کہ سوائے حق کے کوئی چیز حسین نہیں ہوسکتی تو مرثیہ سے بہتر کوئی صنف نظر نہیں آتی۔ محبت اور محبوب کی غیر دائمی جدائی سے غزلوں کے انبار لگے ہوئے ہیں لیکن ہمیشہ کی جدائی کسی قدر دلوں کو متاثر کرتی ہے، نہ کہ ایسی شخصیت جو حق پرستی اور انسانی اور الوہی خصوصیات کی حامل ہو۔ شجاعت، سخاوت، عدل وانصاف، ہمدردی، حق پرستی اور راست گوئی ان کے ہر عمل سے ظاہر ہوتی ہے۔ مرثیہ میں جو تصویریں امام حسینؑ کی دکھائی گئی ہیں وہ شخصی ہوتے ہوئے بھی الوہی فطرت کا مظہر بن جاتی ہیں۔ کہیں کہیں جلوۂ امام حسینؑ فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

صبح صادق کا ہوا چرخ پہ جس وقت ظہور — زمزمے کرنے لگے یاد الٰہی میں طیور
مثل خورشید برآمد ہوئے خیموں سے حضور — یک بیک پھیل گیا چار طرف دشت میں نور
شش جہت میں رخِ مولائے ظہور حق تھا
صبح کا ذکر ہے کیا چاند کا چہرہ فق تھا

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں وہ سحر — دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر — لوٹی جاتی تھی لپکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت میں جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی (میر انیس)

شاعر تمام تخلیقات، کائنات کی ہر شے میں حسن اور حسن کے کسی نہ کسی پہلو کو پاتا اور محسوس کرتا ہے۔ حسن سے انبساط حاصل ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حسن خدا ہے، خالق ہے، حسن خدا ہے اور خدا حسن، ہر شے میں اسی کی تصویر نظر آتی ہے۔ مرثیہ گو کربلا کے المیے کا درد سینے میں لیے رہتا ہے اور منفی اقدار سے گریز کرتا ہے۔ وہ حسنِ کائنات پر بھی نظر رکھتا ہے، زندگی کے حسن پر بھی اس کی نظر ہوتی ہے۔ اور افراد کے حسن کو بھی بیان کرتا ہے۔ واقعۂ کربلا میں اعلیٰ اور افضل اقدار کے حسن پر بھی نظر رکھتا ہے۔ حسینؓ ابن علیؑ کی ذات اس کا مرکز ہے اور ان کا ہر عمل زندگی کے حسن کو ظاہر کرتا ہے۔ کربلا کے موضوع میں جو معنی خیزی ہے، وہ حسن کے احساس کی دین ہے۔

چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا
گذری شبِ فراق دن آیا وصال کا (میر انیس)

مرثیہ گو کربلا جیسے المیے کو، زندگی اور موت کے فلسفے کو اور ایسی پر عظمت شخصیتوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے حسن کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔

مرثیہ اور پیکر

الفاظ کے ذریعے کسی جامد، متحرک، مرئی یا غیر مرئی شے کی تصویر بنانا، پیکر تراشی کہلاتا ہے۔ اس سے قطع نظر پیکر تراشی ہی شاعری کا دوسرا نام ہے یا نہیں، شاعری میں پیکر تراشی کی اہمیت سے انکار کرنا مشکل ہے۔ اردو مرثیہ کی بنیاد تاریخی واقعہ پر قائم ہے اور اس کے کردار مذہبی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور اپنی جداگانہ خصوصیات کے مالک ہیں۔ ان کی جو امیج عوام کے ذہنوں میں محفوظ ہے مرثیہ نگار ان سے انحراف نہیں کرسکتا، پھر بھی ان کی تصویریں اصل تصویروں سے کسی حد تک ملتی ہیں۔ اور سماجی حالات نے اس میں کس قدر رنگ آمیزی کی ہے، اس کا مطالعہ بھی پیکر تراشی کے باب میں کیا جاسکتا ہے۔ پھر مختلف مقامات پر حسینؓ اور ان کے رفقاء کی تصویریں مرثیوں میں اس قدر ملتی ہیں، جس کا ذکر ایک مستقل کتاب کی حیثیت اختیار کرلے گا۔ اس کے علاوہ مخالف گروہ کی تصویریں اور ان کے احساس شکست کی تصویریں بھی جابجا دیکھی جاسکتی ہیں۔ میر انیس کے کلام سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پاؤں ہر بار رکابوں سے نکل جاتے ہیں
یاعلیؑ کہتی ہیں زینبؑ تو سنبھل جاتے ہیں

☆

بالا قد و کلفت و تنومند و خیرہ سر　　روئیں تن وسیاہ دروں آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے ترکش اجل کا گھر　　تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جن پہ وہ سپر
دل میں بدی طبیعت بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر سوار تھا

اس سوچ میں پھرتی تھی سراسیمہ و مضطر　　اس کا بھی نہ تھا ہوش کہ کب گر گئی چادر
رخ زرد تھا دل کانپتا تھا سینے کے اندر　　دھڑکا تھا کہ اب کیا کہیں گے آن کے سرور
یارب نہ سنوں میں کہ جدا ہو گئے عباسؑ
یہ غل ہو کہ بھائی پہ فدا ہو گئے عباسؑ　　(انیس)

میرانیس نے واقعات کی تصویر کشی اور احساسات کی تشکیل اس قدر مہارت سے کی ہے کہ بے جان چیزوں میں جان ڈال دی ہے اور وہ مناظر جن کا تعلق احساس سے تھا، لفظوں میں اتار دیا ہے۔

بلبلوں کی وہ صدائیں وہ گلوں کی خوشبو　　دل کو الجھاتے تھے سنبل کے وہ پرخم گیسو
قمریاں کہتی تھیں شمشاد پہ یا ہو یا ہو　　فاختہ کی یہ صدا سرو پہ تھی کو، کو، کو
وقت تسبیح تھا اور عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے محبوب کی سب حمد و ثنا کرتے تھے　　(انیس)

مرزا اوج کے یہاں بھی اس طرح کی مثالیں ڈھونڈھی جاسکتی ہیں۔

پو کے پھٹتے ہی ہوا دشت میں اک عالم نور　　ذرے ذرے سے ہوا جلوۂ قدرت کا ظہور
سن کے آوازۂ تسبیح امام جمہور　　حمد حق پر ہوئے مصروف درختوں پہ طیور
جو نہ خوش لحن تھے منقار تھے کھولے وہ بھی
دل پھڑکنے لگے اس طرح سے بولے وہ بھی

جدید مرثیہ میں تو واقعات کا مسلسل بیان بھی نہیں ہوتا، بلکہ اکثر موضوعاتی مرثیوں میں علامتوں اور پیکروں کے سہارے کردار کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ یہ کردار کے پیکر جو ابھارے جاتے ہیں، کچھ تو قدیم مرثیہ نگاروں کے بنائے ہوئے ہیں اور کچھ سماجی ضرورتوں کے پیش نظر وضع کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر سیّد طاہر کاظمی لکھتے ہیں :

''دراصل دور جدید کا مرثیہ گو واقعات کربلا سے سیدھے یا علامتی انداز میں سرفروشان اسلام کے کارناموں کے پیش نظر، عام انسانی صفات یا اس میں چھپی ہوئی صلاحیتوں کو اجاگر کرنا چاہتا ہے، اس کے اس عمل میں ضمنی طور پر کربلا کی عظیم شخصیتوں کا روحانی وقار اور اقدار نمونہ بنتا ہے......لیکن کربلا کے مختلف کرداروں کی سیرت اور ان کا طرز زندگی اور عمل باقاعدہ روزمرہ زندگی کے پیرائے میں قاری یا سامع کے سامنے نہیں آتا۔ [1]

بھولے بھالے وہ کئی روز کے پیاسے بچے — ترسی آنکھوں میں گڑھے، ہاتھوں میں خالی کوزے
پاس بہتے ہوئے دریا کی صدائیں سن کے — دیکھنا چاہنے والوں کی طرف حسرت سے
کہتی تھی بڑھتی ہوئی تشنہ دہانی مانگو
شرم کہتی تھی، کہ مر جاؤ نہ پانی مانگو — (آل رضا)

☆

آنکھیں اشکوں سے ہیں نم روح حزیں قلب اداس — بال چہرے پہ پریشاں ہیں مگر جمع حواس
ہاتھ میں نیزۂ خطی لیے باحالت یاس — کبھی اس لاش کے پاس اور کبھی اس لاش کے پاس
کبھی خیمے میں ہیں عابد کی چٹائی کے قریب
کبھی عباسؑ کے لاشے پہ ترائی کے قریب — (جمیل مظہری)

☆

[1] ''مرثیہ بعد انیس'': ڈاکٹر سیّد طاہر حسین کاظمی، ص 106

عباسؑ کو یہ سن کے جری ہیں غیور ہیں طوفان اٹھ کے دیکھتے ہیں کتنی دور ہیں
گیسوئے حسین رخ پہ دو جانب پڑے ہوئے جیسے درِ حرم میں پیمبر کھڑے ہوئے

☆

مرثیے کی نفسیات

شعر کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ بار بار دہرائے جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مرثیے بھی بار بار دہرائے جاتے ہیں، لیکن اس کی مقبولیت میں آج تک کمی نہیں ہوئی۔ گذشتہ پانچ سو سالوں سے مرثیے پڑھے اور سنے جارہے ہیں۔ اصل واقعہ تو وہی ہے، لیکن انسان کی پوری زندگی مرثیے کے ظرف میں سمائی ہوئی ہے۔ اعلیٰ انسانی قدروں کی بدولت مرثیوں میں آج بھی زندگی پائی جاتی ہے۔ انسان فطرتاً بھلائی کی طرف مائل ہوتا ہے یہ بات الگ ہے کہ باہری طاقتیں اسے کسی دوسری سمت لے جائیں، لیکن فطرتاً وہ کسی کردار کو ظلم کا شکار دیکھ کر اس کی ہمدردی میں آنسو بہاتا ہے اور ظالمین سے بے زاری اختیار کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ: ''مرثیہ گو مذہبی جذبے سے کچھ اس طرح لاچار ہوتا ہے کہ غیر جانب دارانہ طور پر واقعہ نگاری کرنا اس کے بس کی بات نہیں...... اس لیے اس کی باتوں میں وہ اثر ممکن نہیں جو کسی غیر جانب دار شخص کے بیان میں ہوتا ہے۔[1]'' حالانکہ خیر و شر کے تصادم کے دوران کوئی شخص غیر جانب دار کس طرح رہ سکتا ہے۔ یہاں یہ ممکن ہی نہیں کہ کوئی فن کار اپنی شخصیت سے بالکل الگ ہو جائے۔ دراصل واقعہ کی نوعیت، سماجی عناصر اور شاعر کی نفسیات مل کر ایک وحدت بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ مرثیہ کے کرداروں میں اعلیٰ انسانی خصوصیات کو دیکھ کر اکثر ناقدین کرداروں کی یکسانیت کی شکایت کرتے ہیں۔'' ڈاکٹر احسن فاروقی[2] کا خیال ہے کہ مرثیوں میں مدح سرائی میں کوئی تنوع نہیں۔ امام حسینؑ کی جو تعریف ہو سکتی ہے، وہی حضرت عباسؑ کی بھی ہو سکتی ہے جو تعریف حضرت علیؑ اکبر کی ہو سکتی ہے وہی حضرت قاسمؑ کی ہو سکتی ہے۔ کچھ اسی طرح کی بات شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی کہی ہے:

1۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر''، حصہ اول، کلیم الدین احمد۔ ص 482

2۔ ''مرثیہ نگاری اور میر انیس'': ڈاکٹر احسن فاروقی

"میر انیس کے مرثیے میں ہزار وسعت سہی، لیکن اتنی وسعت نہ تھی (اور نہ ان کا موضوع اس قسم کی وسعت کا متحمل ہوسکتا تھا) کہ وہ اپنے کرداروں کو ڈرامے یا ناول کے کردار کی طرح نمو کر دکھائیں، ان کی پیچ در پیچ ذہنی واردات کا تذکرہ کریں، اس طرح ایک کو دوسرے سے فرق کریں۔" [1]

ڈاکٹر احسن فاروقی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات سے اتفاق کرنا مشکل ہوا جاتا ہے کیوں کہ مرثیوں کے عمیق مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرثیوں کے کرداروں میں عام انسانی خصوصیات تو بدرجۂ اتم موجود ہیں، لیکن ان میں درجات کی بلندی کے اعتبار سے ان کے محاسن متفرق دکھائے گئے ہیں۔ اکثر ناقدین ڈرامہ کے اصولوں کے پیش نظر یہ بات کہتے ہیں۔ شاید وہ کرداروں کی کمزوریوں کے متلاشی ہوتے ہیں، جہاں ہیرو اپنی ہی کسی کمزوری کے باعث المیہ کا شکار ہوتا ہے۔

واقعات کربلا تاریخی کتابوں اور مقاتل سے لیے گئے ہیں۔ ان میں اشخاص کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ، گفتگو اور مکالمے بھی مل جاتے ہیں۔ جس سے ان لوگوں کے بارے میں ایک تصور قائم ہوتا ہے اور ان کرداروں کے پیکر ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ مرثیہ نگار اس سے انحراف نہیں کرسکتا۔ لیکن مختلف ادوار میں مرثیوں میں اہل بیت کی جو تصویریں بنتی ہیں، وہ ان تصویروں سے کتنی مطابقت رکھتی ہیں، اس سلسلے میں ابھی کام ہونا باقی ہے۔

1۔ "شعر غیر شعر اور نثر": شمس الرحمٰن فاروقی

۲- ہیئت اور موضوع کے چند ابتدائی نقوش

اردو شاعری فارسی کے طرز پر ڈھالی گئی اور فارسی شاعری کا ماخذ اور نقش اولین عربی شاعری ہے۔ اس طرح اردو مرثیہ کی تاریخ عربی مرثیہ سے جا ملتی ہے۔ عرب میں شاعری کا آغاز فخریہ نظموں سے ہوا جس کی ایک صورت مرثیہ ہے۔ ان مرثیوں میں تمہید اور تشبیب نہیں ہوتی تھی۔ وہ اپنے رنج وغم، صدمہ اور درد دل کا اظہار کرتے تھے اور مرنے والے کے اوصاف بیان کرتے تھے۔ ان مرثیوں میں واقعات اور جذبات، طرز بیان، درد و تاثیر، جو کچھ تھا بالکل اصلی، فطری، صاف اور سچا تھا۔ عربی کے قدیم مرثیے قصیدے کے روپ میں لکھے جاتے تھے۔ عرب کی شاعرہ عورتوں میں خنسا کے مرثیے بہت مشہور ہیں۔ چونکہ میرا موضوع کربلائی مرثیہ ہے اس لیے واقعۂ کربلا سے متعلق مرثیوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ عرب میں واقعۂ کربلا سے متعلق مرثیے شاذ و نادر ہیں۔ وہ بنی امیہ کا عہد تھا۔ حکومت کے خوف سے عام طور پر لوگ اپنے جذبات کا اظہار نہ کر سکے ہوں گے۔ پھر بھی تاریخ میں کچھ مرثیے محفوظ رہ گئے ہیں۔ علی جواد زیدی [1] لکھتے ہیں،'' کہ غالباً پہلا مرثیہ بشیر نے لکھا۔ اس کے علاوہ فرزدق کے مرثیے بھی مشہور ہیں۔ ابتدائی مرثیوں میں حضرت زینب و اُم کلثوم کے علاوہ نعمان بن بشیر کے مراثی تاریخ میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ ان کی درد انگیزی مسلم ہے۔ شیخ شوستری نے امام حسینؑ کے اوصاف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ حسینؑ عاشورہ کے دن چھ بار روئے۔ آخری بار وہ اس وقت روئے جب ان کی صاحب زادی سکینہ اپنا چہرہ باپ کے پاؤں پر رکھ کر زار و قطار رونے لگیں۔ یہ منظر بڑا ہی دل خراش تھا۔ حسینؑ نے بیٹی کو گود میں لے لیا، دست شفقت سے سکینہ کے چہرے اور سر کو سہلاتے رہے اور ایک شعر پڑھا۔

1. ''مرثیے کی ہیئت''، علی جواد زیدی، العلم: مرثیہ نمبر۔

لاتحرفی قلبی بدمعك حسرة

مادام منی الروح فی جسمانی

(اے میری بیٹی اپنے آنسوؤں سے میرے دل کی آگ تیز نہ کر کہ میں ابھی زندہ ہوں)

بشیر اور فرزدق کے علاوہ دعبل خزاعی نے ایک طویل مرثیہ لکھا، جو امام علی رضاؑ کے حضور پڑھا گیا۔ سانحۂ کربلا سے متعلق سب سے پہلا مرثیہ جس کو ایران میں غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی وہ شیخ آذری کا کہا ہوا ہے[1]۔ ایران میں مرثیہ گوئی کا عام رواج صفویوں کے عہد میں ہوا۔ صفوی خاندان کے بانی شاہ اسمٰعیل کے عہد میں ملا حسین واعظ کاشفی نے مجالس عزا پڑھنے کے لیے ''روضۃ الشہداء'' لکھی جو بے حد مقبول ہوئی۔ بعض لوگوں نے اس کا پڑھنا اپنا پیشہ بنا لیا اور یہ لوگ روضہ خواں کہلاتے تھے۔ شاہ اسمٰعیل کے بعد طہماسپ کے عہد کا مشہور مرثیہ گو محتشم کاشی ہے۔ محتشم کا مشہور مرثیہ ایک ترکیب بند نظم ہے، جس میں آٹھ آٹھ شعروں کے بارہ بند ہیں۔ اسی سبب سے عام طور پر یہ مرثیہ ''دوازدہ بند'' کے نام سے مشہور ہے۔ محتشم کے بعد مقبل نے مرثیے لکھے اور ایران میں مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوا۔ انھوں نے سب سے بڑا کام یہ کیا کہ کربلا کے تمام واقعات ابتداء سفر سے اہل حرم کے قید ہونے اور رہائی پا کر مدینے آنے تک نظم کر دیے۔ انھوں نے قصیدہ اور ترکیب بند یا ترجیع بند وغیرہ عروضی شکلوں کے بجائے مثنوی کی ہیئت کو اپنایا۔ اس طرح فارسی میں پہلی بار ایک طویل رثائی نظم وجود میں آئی۔ اس کے ساتھ ایران ہی میں دوسرے رثائی اشکال جیسے نوحہ اور پیش خوانی وغیرہ کی بنیاد پڑی۔

❁❁❁

1۔ ''ایران میں مرثیہ گوئی'': مسعود حسن رضوی، ص 123 (پیام اسوم)

باب دوم

ہندوستان میں اردو مرثیے کا ارتقا

(۱)

دکن میں اردو مرثیے کا ارتقا

دنیا کے سبھی ملکوں اور زبانوں میں رثائی ادب کی روایت رہی ہے۔ ہندوستانی ادب میں مرثیے جیسی کوئی صنف نظر نہیں آتی لیکن کرونا (درد) رس کو ایک مستقل جذبے کے تحت تسلیم کیا گیا ہے اور ولاپ اور بین کی روایتیں عام طور پر اور رامائن تک میں موجود ہیں۔ ہندوستان میں لکھے جانے والے مرثیوں میں ان روایات کا شامل ہونا فطری تھا۔ علی جواد زیدی فرماتے ہیں۔" غالباً یہی سبب ہے کہ اگر چہ اردو مرثیہ عربی اور فارسی اور کسی قدر رتر کی مراثی کی تاسی میں شروع ہوا، لیکن اس صنف میں ہندوستانی شاعروں نے ایسی ایسی جدتیں کیں کہ یہ صنف عربی اور فارسی مرثیے سے کسی نہ کسی حد تک مختلف ہوگئی۔"[1] شاید یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی[2] نے اسے غیر تقلیدی صنفِ سخن کہہ دیا ہے۔ حالانکہ یہ جدتیں عہد بہ عہد، علاقہ بہ علاقہ اور زبان بہ زبان ہوتی رہتی ہیں۔ علی جواد زیدی لکھتے ہیں۔" مرثیے کی ہیئت اور عمومی فضا میں تبدیلیوں کے لیے مرثیہ گویوں نے خام مواد، یا تو لوک ادب سے لیا یا غزل، قصیدہ اور مثنوی جیسے مقبول اصناف سے۔ مرثیوں میں رزم، بزم اور بین تینوں عناصر کا بیک وقت جمع ہو جانا اس بات کا ثبوت ہے۔ ان عناصر کے میل سے ہندوستان کی مختلف زبانوں، بالخصوص اردو زبان میں ایک ایسی صنف مرثیہ ابھری جس کے متوازی کوئی دوسری

---

1. "دہلوی مرثیہ گو" جلد اول، علی جواد زیدی، ص 10
2. "مرثیہ نگاری اور میر انیس" ، خواجہ احسن فاروقی۔

صنف کسی بیرونی زبان میں نہیں ملے گی۔ ہندوستانی زبانوں میں مرثیہ اپنی ہیئت اور اکتساب کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔''[1]

اردو مرثیے کے اولین نمونے ہم کو دکن میں ملتے ہیں۔ یہ عموماً قصیدے کے روپ میں ہیں، لیکن مختصر ہیں، اس لیے انھیں قصیدے کے ذیل میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ اصل میں قصیدہ ہی اصل صنفِ سخن تھا۔ اِس سانچے میں غزل، ہجو، رثاء سب ڈھل جاتے تھے، اسی لیے عربی میں ہر موضوع کی شاعری قصیدے کے آہنگ سے متاثر ہوئی اور مرثیہ بھی اس سے نہ بچ سکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے عناصر ترکیبی میں بنیادی اجزاء مدح، فخر، حماسہ پر غم کی ہلکی سی چادر اڑھا دی جاتی تھی۔ جب نسیب نگاری کا دور آیا تو تغزل بھی مرثیہ میں داخل ہوا۔ اس سلسلے میں امیہ بن ابی الصلت کا وہ مرثیہ نمایاں ہے، جو اس نے ان اعزہ اور رفیقانِ قریش کے بارے میں لکھا تھا جو بدر میں مارے گئے تھے۔ فارسی میں مثنوی کے اتباع میں واقعہ نگاری کا عنصر بڑھا، مگر مقبول نہ ہوا۔ فارسی اور عربی کی ملی جلی روایت ہندوستان میں آئی اور اردو نے اپنائی۔

اردو کا ابتدائی مرثیہ نسبتاً کمتر ہاتھوں میں رہا۔ یہ ابتدائی مرثیہ گو عقیدت مند مسلمان تھے، جنھیں رسولِ کریمؐ اور ان کی آل سے بے پناہ محبت تھی۔ صدیاں گذر جانے کے بعد بھی امام حسینؑ کی شہادت انھیں رلا رہی تھی۔ علی جواد زیدی لکھتے ہیں: ''ہندوستانی بھکتی کی عام فضا میں گداز کی ہوئی ذہنیتیں اتنی جاری و ساری تھیں اور ہندوستان میں انسانی رواداری اور غم گساری اتنی عام تھی کہ واقعۂ کربلا عام ہندوستانیوں کی توجیہات کا مرکز بن گیا۔''[2]

شاعری میں ہیئت کی اہمیت اس لیے ہوتی ہے کہ وہ تجربے کو سامنے لانے کا وسیلہ ہے۔ ایلیٹ کے خیال کے مطابق ہر لفظ اپنی پرچھائیاں رکھتا ہے، جس کے پیچھے دوسرے الفاظ کی پرچھائیوں کی طرف لپکتے ہیں۔ شاعری کی ابتدائی منزلوں میں خیالات و جذبات کا مرکب اتنا پیچیدہ نہیں ہوتا، بلکہ سیدھے سادے انداز میں جذبات پیش کیے جاتے

---
[1] ''دہلوی مرثیہ گو'' جلد اول، علی جواد زیدی، ص 10
[2] ''مرثیے کی ہیئت'': علی جواد زیدی، مشمولہ ''العلم'' مرثیہ نمبر۔

ہیں۔موضوع سماجی اعتبار سے بدلتے رہتے ہیں اور زبان موضوع کے اعتبار سے بدلتی ہے۔
ابتدائی مرثیے جو مخلوط مجمع کے لیے لکھے گئے، ان میں وہ کردار اور واقعات زیادہ توجہ کے مستحق قرار پائے، جو جذباتِ آفاقی اور محسوساتِ انسانی کو زیادہ متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ مثلاً نو جوان بچوں عون و محمد کا حق کی حمایت میں جہاد کرنا، بہن کا بھائی کی محبت میں بیٹوں کو نثار کر دینا، عباسؑ کی شجاعت اور وفاداری، ایک رات کے بیاہے قاسمؑ کا مرنے پر کمر کسنا، اکبرؑ جیسے جوان کا باپ کی آنکھوں کے سامنے برچھی کا پھل کھانا، دودھ پیتے بچے کے گلے پر تیر لگنا، یہ واقعات قدیم مرثیہ نگاروں سے لے کر بعد کے مرثیہ نگاروں تک کے محبوب موضوعات تھے۔ان پر تاریخی یا واقعاتی انداز سے کم، انسانی سانحوں کی حیثیت سے زیادہ توجہ دی گئی۔ یہ حصے پڑھتے وقت اس واقعہ کا مذہبی پہلو دب جاتا ہے اور نفسیاتی، آفاقی اور انسانی پہلو ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مذہب و ملت کے لوگوں کو ان مراثی میں ایک روحانی اور اخلاقی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔

قلی قطب شاہ، وجہی، نوری

دکن میں عزاداری کی ابتدا سلطنتِ بہمنیہ کے عہد سے کی جاتی ہے۔ایران سے ہندوستان کے تعلقات بہت قدیم ہیں ۔ایرانی علماء کی خاصی تعداد دکن میں سکونت پذیر تھی۔اکثر بہمنی حکمراں اثنا عشری عقائد کے حامل تھے۔بہمنی معاشرت میں ایرانی اثرات نمایاں تھے۔طرزِ تعمیر، زبان، علم و ادب اور تمدن کے مختلف شعبوں میں عجمی اثرات کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔قیاس کیا جاتا ہے کہ اس دور میں مرثیہ گوئی کی محفلیں منعقد کی جاتی ہوں گی۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو کا پہلا مرثیہ نگار کسے قرار دیا جائے؟ نصیر الدین ہاشمی نے ''نوسرہار'' [1] کے مصنف اشرف کو اردو کا پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے۔مسیح الزماں اور رشید موسوی دونوں کا یہ خیال ہے کہ مرثیہ اور شہادت نامہ دو الگ الگ اصناف ہیں۔شہادت نامے ایک وسیع تجویز کے تحت مرتب ہوتے ہیں ۔ اس کے علاوہ مثنوی اس کے لیے مخصوص ہوگئی ۔ اس کے مقابلے میں مرثیے مختصر اور قصیدے کے روپ میں لکھے جاتے تھے۔بعد میں

1 ''دکن میں اردو'': نصیر الدین ہاشمی ص 184-185۔

مثلث، مربع، مخمس اور حال میں مسدس کے روپ میں لکھے جانے لگے۔ اس لیے ہاشمی کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ ''نو سرہار'' نو ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں واقعاتِ کربلا نظم کیے گئے ہیں۔

دکن میں مرثیے کے اولین نمونے ہم کو وجہی اور قلی قطب شاہ (1565۔1620ء) کے یہاں ملتے ہیں۔ رشید موسوی نے اس سے بھی قدیم برہان الدین جانم کو پہلا مرثیہ گو قرار دینا چاہا ہے، اس کے بعد وجہی کو۔ جانم اور وجہی کا ایک ایک مرثیہ دستیاب ہوسکا ہے۔ جانم، وجہی اور محمد قلی قطب کے مرثیوں کا تقریباً ایک ہی انداز ہے۔ ان کے مرثیے غزل یا قصیدے کی شکل میں اختصار کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ ان مرثیوں میں واقعۂ کربلا کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے یہاں زورِ بیان نسبتاً زیادہ ہے۔

وجہی کا مرثیہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

حسینؑ کا غم کرو عزیزاں　　انجوا نین سوں جھڑو عزیزاں
ننا جو اول ہے غم کا　　عرش گگن ہور دہرت ہلایا
قضا میں جوں جوں لکھیا ابھی　　گریا حسینؑ پر ادھی سمایا
نبیاں ولیاں کے انجوں ہوں کلڑے　　یوں غمِ حسینؑ کا جنم دھولا یا
دلاں میں دو لگی چھوہ نے چٹکیاں　　یو غم نے سلگا ابرک لگایا
یو کیا ملا تھا یو کیا جفا تھا　　مگر قضا تھا سو حق دکھایا
محبّ دلاں کوں اجل کا ساقی　　پیالہ غم کے سو بھر پلایا
یو کیا اندیشہ اندیش کیتا　　فلک شہاں پر ستم خدایا
حسینؑ پو یاران درود بھیجو　　کہ دین کا یو دیوا جلایا
تمھارے وجہی کوں یاں اماماں　　نہیں تمن بن یو اس کو سایا

محمد قلی کے کلیات میں کچھ مرثیے، نوحے اور سلام بھی شامل ہیں۔ یہ مرثیے غزل کے روپ میں لکھے ہوئے ہیں۔ ان میں سوز و گداز کا پہلو نمایاں ہے۔ محمد قلی کے مرثیے کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔

لہو روتی ہیں بی بی فاطمہؑ اپنے حسیناں تیئں ۔۔۔۔ اور لہو لال کا رنگ سا تو گگن ا پر ال چھایا
کیا ہے مہمانی یوں اماماں کا محرم توں ۔۔۔۔ جنگل میں کربلا کے سب ہلایاں کو بلایا
مسلماناں کوں نہیں ہے اس برابر کوئی ملا جگ میں ۔۔۔۔ کہ انجوان کے لہو سیتی پیالے بھر پلایا ہے
کیے ہیں مومناں کسوت حسن کے زہر تھے ہریا ۔۔۔۔ سواس کے چھاؤں تھے اساں اپنا رنگ بھرایا۔ ہے[1]

وجہی اور محمد قلی کے علاوہ اس دور کے دوسرے شعراء غواصی اور محمد قطب شاہ کے جانشین عبداللہ قطب شاہ نے بھی مرثیے لکھے ہیں۔ یہ مرثیے مواد اور ہیئت کسی لحاظ سے محمد قلی اور وجہی کے مرثیوں سے مختلف نہیں ہیں۔ افسوس کہ اب تک کوئی ایسی کتاب نظر نہیں آئی جو دکنی مرثیوں کے عروضی، ہیئتی ترکیب اور فنی ارتقا پر روشنی ڈال سکے۔ گولکنڈہ میں مرثیہ نگاری کا سب سے اہم دور آخری حکمراں ابوالحسن کا ہے۔ اس کے زمانے میں دکن پر دہلی شاہی حکومت کا دباؤ بڑھ گیا۔ اور عادل شاہیوں کے خاتمے کے بعد گولکنڈہ کے حکمراں بےاطمینانی کی زندگی گذار رہے تھے۔ جس کا اثر شعر و ادب پر بھی پڑا۔ رئیس اور حکمراں اپنی اپنی فکر میں پڑے تھے اس لیے شعراء متصوفانہ اور مذہبی تصانیف میں اپنی صلاحیتیں صرف کرنے لگے۔

اس عہد کے مرثیہ نگاروں میں سیوک، فائز، نوری، افضل، کاظم اور شاہی وغیرہ شامل ہیں۔ سیوک، فائز، لطیف اور نوری نے مرثیہ پر خاص توجہ کی لیکن ان میں کوئی نئی بات نہیں آنے پائی۔ ان کے مقابلے میں افضل، کاظم اور شاہی کے مرثیوں میں ہم کو کچھ اجزاء نئے ملتے ہیں۔ ان شعراء نے مربع اور مخمس کی شکل میں مرثیے لکھے۔

یہ مربع اور مخمس تسبیط کے اصولوں کے پابند ہیں۔ یعنی ان میں ہر بند کے چوتھے یا پانچویں مصرعے مطلع کے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی اس شکل میں تھوڑی سی تبدیلی کر لی جاتی ہے۔ وہ اس طرح کے مخمس کا آخری مصرعہ جو ٹیپ کہلاتا ہے ایک ہی ہوتا ہے جسے ہر چار مصرعوں کے بعد دہرایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر افضل کے مرثیے کے دو بند لکھے جاتے ہیں۔

حسینؑ کا دلبر و دلدار قاسمؑ ۔۔۔۔ حسینؑ کا مونس و غم خوار قاسمؑ
کشیدہ رنج و غم بسیار قاسمؑ ۔۔۔۔ جہاں سوں دیدۂ خونبار قاسمؑ

---
1 ''سلطان محمد قلی قطب شاہ'' : سید محی الدین قادری زور ص 452۔

گیا از بدعت کفار قاسم

زمین اس غم سوں ہے درجوش افضل　　فلک در دید نیلی پوش افضل
ملائک سب ہوئے بے ہوش افضل　　کنول زین داستان پوش افضل
گیا از بدعت کفار قاسم

شاہی نے بھی اسی طرح کے مرثیے لکھے:۔

بیجاپور میں عادل شاہی خاندان کے نو بادشاہوں نے تقریباً دوسو سال تک حکومت کی۔ان حکمرانوں کی سرپرستی میں اردو زبان وادب کی بھی ترقی ہوئی لیکن بقول رشید موسوی:

''ابتدائی چار حکمرانوں یعنی یوسف عادل شاہ
سے لے کر علی عادل شاہ اوّل کے زمانہ تک
برہان الدین جانم کے ایک مرثیے کے سوا ہم
کو کوئی معلومات حاصل نہیں ہوئیں.......اب
تک کی تحقیق کے مطابق دکن میں برہان
الدین جانم نے سب سے پہلے مرثیہ لکھا'' [1]

برہان الدین جانم کے مرثیے کے تین نسخے ملتے ہیں۔ ادارۂ ادبیات خطوط نمبر 157 سے جانم کے مرثیے کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں ۔

محرم کا چاند پھر گہن پہ لے ماتم ہوا پیدا　　محباں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہوا پیدا
دوکھی مجھ جب بیانی کل وحدت میں آنے　　علم اس جگ کوں دیکلانے صفی آدم ہوا پیدا

علی عادل شاہ اوّل کے جانشین ابراہیم ثانی (1580۔1627) کے زمانے میں اردو ادب کو بیجاپور میں بہت فروغ حاصل ہوا۔ایرانی اثرات کے درمیان ابھرتی ہوئی اردو زبان کا دباؤ بھی بہت بڑھنے لگا تھا۔ابراہیم ثانی کی دلچسپی کی وجہ سے شاہی دفتر کا کام جو فارسی میں ہونے لگا تھا، مقامی زبان میں منتقل کر دیا گیا۔

ابراہیم ثانی کے دربار کے شاعر نوری نے بھی مرثیے کے چند نمونے چھوڑے

---

[1] ''دکن میں مرثیہ گوئی'' رشید موسوی ص 62

ہیں۔مثال ملاحظہ ہو۔

کوئی نظم اس میں تو کرتا نہ تھا	ولے سب لعب دیا ہم، مٹا
نہ کچھ خوف کھایا نہ جھجکا ذرا	وہم مرثیے سے پہل کردیا
شروع میں کیا نظم کل واقعات	وہم تک احوال پورا کیا
میں جب اس کوں لوگوں کے آگے پڑھا	عجب حال عاشور خانہ میں تھا
جن و انس کرتے تھے سب واہ واہ	دکھنی میں لکھا ہے کیا مرثیہ
زباں اپنی میں کس سے ایسا لکھا	کبھی اس سے پہلے سنانے پڑھا
اما ماں سے اس کا ملے گا صلہ	کہ نوری ہے موجد اسی طرز کا [1]

محمد کا جانشین علی ثانی (1657-1617) اردو کا اچھا شاعر تھا۔اس کے دربار میں بڑے بڑے شاعر جیسے نصرتی، قادر اور ایاغی موجود تھے۔اس زمانے میں مرثیے کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ مشہور مرثیہ گو شاعر مرزا اسی زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔

مرزا

اپنے زمانے میں مرزا کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطات میں بھی مرزا کے کچھ مرثیے ہیں اور اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانہ میں بھی ایک بیاض میں مرزا کے کچھ مرثیے ہیں۔مسیح الزماں لکھتے ہیں۔

> ''ان مرثیوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ
> مرزا میں رزمیہ لکھنے کی اچھی صلاحیت تھی۔'' [2]

ان کے کلام میں شان و شوکت بھی ہے اور روانی اور بلند آہنگی بھی۔اس کے اردگرد عزاداری کے مختلف طریقے اس کے تخئیل کو مواد فراہم کرتے تھے اور موضوع سے اس کا خلوص اسے ایسے ذہنی تجربے سے گذارتا تھا کہ وہ اپنے تصور کی آنکھوں سے واقعۂ کربلا کو دیکھتا اور اس میں بیانات کے لیے نئے نئے پہلو پیش کرتا تھا۔

---

1. ''دکن میں مرثیہ گوئی'' رشید موسوی ص 65۔
2. ''اردو مرثیے کا ارتقا'' مسیح الزماں، ص 63

ان کے مرثیوں کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا تسلسل ہے۔ جب وہ کسی ایک شہید کا بیان کرتے ہیں تو اس سلسلے سے اس کے بارے میں مختلف واقعات کو بیان کرتے جاتے ہیں۔ مثلاً جناب قاسمؑ کے حال میں ان کا ایک مرثیہ اس طرح شروع ہوتا ہے۔

کہوں قصہ شجاعت کا سو قاسمؑ کی شہادت کا
یزدیاں کی عداوت کا کرو زاری مسلماناں

اس مرثیے میں انھوں نے جناب قاسمؑ کے رخصت ہونے کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے۔ کس طرح وہ اپنے بازو پر بندھے تعویذ دکھا کر امام حسنؑ کی وصیت کے مطابق رخصت طلب کرتے ہیں۔ اس کے بعد جناب قاسمؑ کو دولھا بنانے اور رخصت کا حال بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ان کی آمد ورجز، پھر ارزق کے چار بیٹوں اور ارزق سے لڑائی کا بیان ہے۔ اس کے بعد شہادت کا حال بیان کیا ہے۔ ارزق اور عمر سعد کی گفتگو کا یہ انداز ملاحظہ ہو۔

ارزق نے عمر کے تئیں ہزاروں منج مقابل نئیں
سو کیوں جاؤں یکس پر میں کرو زاری مسلماناں

☆

یوں مرزا عمر ڈر سوں کیا یو بات ارزق کوں
نہ دیکھ یو سہل ان کوں توں کرو زاری مسلماناں

اس میں ہر بند کا چوتھا مصرع، ''کرو زاری مسلماناں'' ہر جگہ مناسب نہیں معلوم ہوتا، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ خوانی میں آخری مصرعہ مرثیہ خوان کے بازو دہرایا کرتے تھے۔ مرزا کا ایک مرثیہ حضرت علی اصغرؑ کے حال کا ہے۔ اس میں بھی ''کرو زاری مسلماناں'' ہر تین مصرعوں کے بعد آتا ہے۔ اس کا ربط تین مصرعوں سے معلوم نہیں ہوتا۔ مربع میں یہ مصرع ترجیع کی طرح ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے ذہن میں مرثیہ کی ایک داخلی ہیئت تھی کیونکہ ان کے بڑے مرثیوں میں ایک تمہید ہوتی ہے۔ جس شہید کے حال کا مرثیہ ہوتا ہے، اس کی شہادت کی اہمیت یا شہادت کے پیشِ نظر دوسرے واقعات کو بیان کرتے ہیں، جس سے شہید کا ذکر

مربوط ہوتا ہے۔ حضرت علی اصغرؓ کے حال کے مرثیہ میں حضرت امام حسینؑ کا دینی اور روحانی مرثیہ بیان کرتے ہوئے روز عاشورہ ان کا تنہا رہ جانا، خیمے میں آکر اہلِ حرم کو صبر کی تلقین کرنا اور اس کے بعد حضرت علی اصغرؓ کا ذکر شروع ہوتا ہے۔ حضرت امام حسینؑ کے حال میں ایک مرثیہ غزل کی ہیئت میں ہے۔ حضرت حر کے حال کا مرثیہ قصیدے کی بحر میں ہے اور قافیوں کی پابندی مثنوی کی طرح ہے، جس میں امام حسینؑ کی عظمت اور کربلا کے میدان کا ذکر ہے۔ اس کے بعد حضرت حر کا بیان شروع ہوتا ہے۔

یک گھڑی چندر نمن پائے ہیں جب دونوں شرف
یک چلے سورج نمن اس رین جیسے دل شرف
حر تب آ اس رن پہ ایسا ہانک ماری ہول ناک
گئی گگن ساتوں اپر جس ہانک کی ہیبت کی دھاک

مرزا نے جگہ جگہ اخلاقی مضامین بھی نظم کیے ہیں اور دنیا کی بے ثباتی کا ذکر بھی بڑی دل کش تشبیہوں اور استعاروں سے کیا ہے۔

حر یوں بولے کہ اے مردود دنیا ہیچ ہے
اس طمع اور اس طلب کے بیچ میں کئی پیچ ہے

مرزا کے مرثیوں میں لڑائی کا بیان دو حریفوں کا نبرد آزما ہونا اور ایک دلاور کا پوری طرح سے جنگ کرنا سبھی کچھ شامل ہے۔

ان کے مرثیوں کی مقبولیت کا خاص سبب ان کے مرثیوں کا دردانگیز پہلو ہے۔ شہیدوں کے حال میں ان کے مرثیے مربع ہیں یا لمبی بحر کی مثنوی کی شکل پر ہے۔ اس کے علاوہ جو غزل کی ہیئت میں مرثیے ہیں، ان میں ہر شعر میں الگ الگ واقعات بیان کیے گئے ہیں اور ربط تسلسل نہیں ہے۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں۔

"مرزا نے مرثیوں میں نئے نئے پہلو پیدا کیے۔ ایک ایک شہید کے حال میں نہ صرف خاصے طویل مرثیے کہے بلکہ ان مرثیوں میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی ساخت، تمہید، واقعات،

گھریلو زندگی، نفسیات انسانی، رخصت ، رجز، جنگ اور شہادت کی تفصیل بیان کی اور اپنے عہد کو مدنظر رکھتے ہوئے ہی زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں'' 1

مرزا کی مرثیہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید موسوی لکھتی ہیں۔

''مرزا کے مرثیوں کا تفصیل سے مطالعہ کرنے کے بعد واضح ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بھی مرثیے میں شہادت سے ہٹ کر دوسرے ضمنی جذبات جیسے جنگ کا مفصل بیان ، گھوڑے اور تلوار کی تعریف اور رجز بھی شامل ہوتے تھے۔ مرزا کے مرثیوں میں ہم کو ایک نہایت اہم مرثیہ دستیاب ہوتا ہے۔ جو 232 بند پر مشتمل ہے۔ یہ طویل مرثیہ قصیدے کی ہیئت میں لکھا گیا ہے اور تقریباً اس میں وہ سارے جذبات آ گئے ہیں، جو بعد کو نشو و نما پائے ہوئے مرثیوں کی خصوصیات سمجھے جاتے ہیں۔'' 2

1686 میں بیجاپور اور 1685 میں گول کنڈہ پر اورنگ زیب کا قبضہ ہو گیا۔ قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمے کے بعد شاہی ذاکر اور مرثیہ خواں بھی باقی نہیں رہے، لیکن عزاداری کی رسمیں جو تہذیبی زندگی کا جز بن گئی تھیں، کسی نہ کسی شکل میں باقی رہیں ۔عبدالقادر سروری لکھتے ہیں۔

''تصوف ناکام تمناؤں کے لیے ایک سہارا ہو سکتا ہے اور مذہبی موضوع شاعر کے لیے روحانی تسلی کا باعث ہو سکتے ہیں۔ اس زمانے میں کچھ مرثیہ نگار بھی تھے جو شہدائے کربلا کے مصائب پر آنسو بہا کر دراصل اپنے دل کی بھڑاس نکالتے تھے۔ 3

---

1 ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں

2 ''دکن میں مرثیہ اور عزاداری''، رشید موسوی، ص 67

3 ''اردو کی ادبی تاریخ''، عبدالقادر سروری، ص 167

اس عہد کے لوگوں میں ذوق، بحری، ندیم اور تبسم احمد ممتاز ہیں۔

عادل شاہی اور قطب شاہی درباروں کے خاتمے نے بہت سے شاعروں اور مرثیہ نگاروں کو منتشر کر دیا اور وہ دکن کے گرد و نواح میں گجرات، کرناٹک وغیرہ چلے گئے اور وہاں شعر و سخن کی نئی روائتیں قائم کرنے لگے۔ اورنگ زیب کے بعد مغلیہ سلطنت پر بھی زوال آیا۔ صوبے داروں نے اپنی الگ الگ حکومتیں قائم کر لیں۔ 1723 میں نظام الملک آصف جاہ کی سرکردگی میں دکن کی آصف جاہی سلطنت کا قیام ہوا۔ آصف جاہی سلطنت کے قیام کے بعد عزاداری اور مرثیہ خواں کو بھی ترقی نصیب ہوئی۔

اس دور کے مرثیہ نگاروں میں ہاشم علی اور درگاہ قلی خاں دوراں خاص ہیں۔

ہاشم علی

ہاشم علی 1736 سے 1747 تک مرثیہ کہتے رہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں کو ردیف وار جمع کر کے اس کا نام ''دیوان حسینی'' رکھا۔ جس کا قلمی نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے (نسخہ، ص 379)۔ دیوان حسینی میں دوسو اڑتیس مرثیے ہیں، اگر انھیں موضوعات کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ان میں شہدائے کربلا کے مرثیوں کے علاوہ حضرت رسولؐ خدا جناب فاطمہؑ، حضرت علیؑ، امام حسنؑ وغیرہ کے بھی مرثیے ہیں۔ ان کے بہت سے مرثیے ایسے بھی ہیں، جو واقعات کربلا کے کسی ایک شہید کے حال میں ہیں، یا کسی واقعے کا سلسلے سے ذکر کرتے ہیں۔ پسرانِ مسلم، جناب سکینہ، اسیری حضرت عابد، حضرت زینبؑ کی حضرت علیؑ سے فریاد وغیرہ۔ ان موضوعات کے علاوہ حضرت علی اصغرؑ اور جناب قاسمؑ کی شہادتوں کا موضوع ہاشم علی کے نزدیک مرثیہ کا خاص موضوع ہے، ملاحظ ہو۔

1۔ افسوس ہے ہزار کہ نوشہ گذر گیا　　روتی دلہن کو چھوڑ گھونگھٹ میں کدھر گیا

2۔ قاسمؑ کہے دکھاؤ شتابی لگن مرا　　مجھ ہاتھ میں لے آؤ بندھاؤ کنگن مرا

رزم کے بیانات ہاشم علی کے مرثیوں میں بہت کم ہیں، البتہ طویل مرثیوں میں رخصت تفصیل سے بیان کی گئی ہے۔ چند مرثیے تو پورے ہی نالہ وفریاد پر مشتمل ہیں۔ ان کے عنوانات ہی اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاشم علی دردناک مضامین کو ہی مرثیہ

کا اصل مقصد سمجھتے تھے۔ اسی لیے وہ مرزا کے رزمیہ مناظر سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکے اور اظہار رنج و غم کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکے۔

دایوان حسینی میں زیادہ تر مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں۔ نہ ان میں زیادہ وسعت ہے اور نہ تسلسل۔ اسی لیے کسی خاص شہید یا واقعے کا بیان مرثیوں میں نہیں ملتا۔ البتہ موضوع کی مناسبت سے جو مرثیے لکھے گئے ہیں، ان میں موضوع کی یکسانیت موجود ہے، لیکن کسی خاص واقعے کا مسلسل بیان نہیں ملتا۔ بعض مرثیوں میں مکالموں کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ ایک مربع کی شکل میں انھوں نے نئی نویلی دلہن جناب فاطمہؑ کبریٰ اور حضرت قاسمؑ کا اس وقت کا منظر پیش کیا ہے، جب وہ میدانِ جنگ کے لیے رخصت ہو رہے تھے۔ نئی بیاہی دلہن کی شرم و حیا اور تھوڑے ہی عرصے کی قربت کے بعد زندگی بھر کی جدائی۔ یہ ایسی جذباتی کشمکش کا منظر ہے کہ جسے ہاشم علی نے بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔

جلوے سے اٹھ کے رن کو چلا تب کہی دلہن — دامن پکڑ کے لاج سوں انجھواں بھرے نین
مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں ہمن — تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون مرا

☆

جاتے ہو چھوڑ رن کی طرف سمجھ کو تم رلا — نہیں شرم کا ہنوز یہ سر سوں گھونگھٹ کھلا
کرتے نیں محبت و جاتے میا بھلا — اس زندگی سے آج بھلا ہے مرن مرا

ایک دوسرا مربع مرثیہ، جس میں آخری مصرع ترجیع بند کی صورت میں ہر بند میں آتا ہے۔ حضرت علی اصغرؑ کے حال میں ہے۔

آج پر خوں کفن ترا اصغرؑ — آج سوکھا دہن ترا اصغرؑ
لال ہے گل بدن ترا اصغرؑ — حیف یوں بالپن ترا اصغرؑ

☆

دیکھ اپنا شہید نورالعین — شہربانو انجھوں سے بھر کر نین
روتی چھاتی کو کوٹ کرتی بین — حیف یوں بال پن ترا اصغرؑ

☆

آج کیوں رن مناہے مرا لال لہو بھرے ہیں ترے یہ دونوں گال
آج سویا ہے کیوں تو گردن ڈال حیف یوں بال پن ترا اصغرؑ

☆

کس کا اب پالنا جھلاؤں گی لوری دے کے کسے سلاؤں گی
کس کو چھاتی سیتی لگاؤں گی حیف ہوں بالپن ترا اصغرؑ

ایک اور مرثیہ جس میں جناب شہر بانو کی فریاد و فغاں لکھی گئی ہے۔

شہر بانو یوں پکاریں ہائے داور کیا کروں بے کسی میں کاں محمد کاں ہیں حیدر کیا کروں
فاطمہؑ خیر النساء نہیں آج حاضر کیا کروں تشنہ لب مارا پڑا ہے ان میں سرور کیا کروں

☆

انھیں سادہ اور پر اثر بیانات کی وجہ سے ہاشم علی مرثیہ گوئی کی تاریخ میں اہم درجہ رکھتے ہیں۔ اگر چہ انھوں نے ہیئت میں بھی تجربات کیے، غزل اور مربع کی ہیئت میں مرثیے لکھے، لیکن مرثیے کے کسی خاص ہیرو یا واقعے کی طرف ذہن کو مرکوز نہ کر سکے شاید یہ اس وقت ممکن بھی نہیں تھا۔

درگاہ قلی

خاں دوراں درگاہ قلی خاں (1710ـ1766) دکن کے حاکم آصف جاہ کے مقربین میں تھے۔ وہ اصلاً ایرانی تھے۔ اپنے گھرانے کی تہذیبی روایت کے ساتھ انھیں رسولؐ اور آلِ رسولؐ سے محبت بھی تھی اسی لیے وہ خود بھی عزاداری کرتے تھے اور اپنے یہاں کی مجلسوں میں پڑھنے کے لیے مرثیے بھی لکھتے تھے۔

سالار جنگ کے کتب خانے میں ان کے انیس مرثیے اور اکیس سلام ہیں۔ یہ مرثیے 1753 سے 1766 کے درمیان لکھے گئے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے بارہ مرثیے مربع ہیں، صرف ایک مفردہ، باقی مخمس، مثمن، دہرہ بند، مسدس اور ترجیع بند ہیں۔ بعض ایسے بھی ہیں، جن میں عربی، فارسی کے دو دو مصرعے دہرہ بند کے طریقے سے آتے ہیں۔

درگاہ قلی کے مرثیوں پر دکنی مراثی کے بجائے شمالی ہند کے مراثی کا رنگ نمایاں

ہے۔ دکن میں مرثیہ گوئی کی شان دار روایت ہونے کے باوجود انھوں نے دکنی مرثیوں کے انداز سے ہٹ کر دہلوی انداز کے مرثیے لکھے۔ سبھی مرثیے دہلی سے دکن جانے کے بعد کے ہیں۔ ان مرثیوں کی ساخت میں تسلسل کا وہ انداز نہیں جو دکن کے اور مرثیہ گویوں کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ کسی بند میں واقعۂ کربلا کے ایک پہلو کا ذکر کرتے ہیں تو دوسرے بند میں کسی اور پہلو کا۔

پیاس میں بیتاب جان بو تراب   آٹھ دن میں نہیں ملا اک قطرہ آب
دیکھ عباسؑ علی یہ اضطراب   قصد پانی کا لیے جلد و شتاب
مشک بھر کر لے چلے مثل سحاب   بے مروت ہائے ہو رے کر عتاب

چھوٹے بڑے نہیں کیا ہے ہے آئی کر
سارے بالک چلاتے پانی پانی کر
خوک سگ سیراب و اولاد بتول
در عطش باصد مصیبت یا رسولؐ

البتہ تسلسل ایسے مرثیوں میں پایا جاتا ہے، جو کسی کی فریادوزاری پر مشتمل ہیں۔ مثلاً

کہیں سکینہ سرو پا برہنہ جاؤں گی   سب اہل حشر میں کیا شور وغل مچاؤں گی
کفن لہو سے بھرا باپ کا دکھاؤں گی   قصاص خون حسینؑ غریب جاؤں گی

روم بہ حشر و سوز جگر کنم فریاد
جزائے خون پدر رائگاں خواہم داد

فارسی کی بیت سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ دہلی میں مرثیہ گوئی کے اثر سے ہی ایسا کیا گیا ہے۔ درگاہ قلی مرثیے کا مقصد رنج وغم سمجھتے ہیں اور صرف مصائب کے بیان تک محدود رکھنا چاہتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ درگاہ قلی نادر شاہ کے حملے کے وقت آصف جاہ کے ساتھ محمد شاہ کی طرف سے بات کرنے گئے تھے اور جواں مردی کا ثبوت دیا تھا، جس کا ذکر تذکروں میں موجود ہے، پھر بھی اپنے مرثیوں میں انھوں نے جنگ وجدل، مناظر کا بیان، واقع نگاری کی طرف کوئی توجہ نہیں کی، صرف اشک فشانی کرنا ہی ان کا مقصد ہے اور اس میں وہ کامیاب نظر

آتے ہیں۔

حرم اور عابد بیکس کو اونٹوں پر سلاسل میں
سیاست میں لے آیا ہائے ظالم کے مقابل میں
کہا عابد کو ظالم نے تمنا کیا ہے تجھ دل میں
کہے بھیج ہم غریبوں کو جہاں نانا کی تربت ہے

دکن میں اردو مرثیے نے جو ترقی کی اس سے دہلی کے مرثیہ گویوں نے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اس کا سبب دہلی کی مرکزیت اور ان کا احساس برتری بتاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک دوسرا سبب اور بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ چونکہ فارسی ان کے دل ودماغ پر چھائی ہوئی تھی اور ایرانی تہذیب کی افضلیت کا احساس ان کے رگ وریشے میں موجود تھا اس لیے انھیں غزل کو تو قبول کرنا پڑا۔ لیکن مرثیے کی جو روایت دکنی سماجی قوتوں نے بنائی تھی انھوں نے اسے قابلِ تقلید نہیں سمجھا۔

دہلوی مرثیہ گو ہیئت اور موضوع دونوں میں تجربے کی منزل سے گذرے۔ ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند، مخمس، مستزاد، مسدس کی صورتوں میں مرثیے لکھے گئے۔ مسدس اور مخمس میں ایسے بھی مرثیے لکھے گئے، جن میں فارسی یا برج بھاشا کی بیت یا آخری مصرع بھی ترجیع کے طور پر استعمال کیا گیا اور ہر بند کو مختلف مصرعے سے پیوند کیا گیا۔ بعض مرثیوں میں چار مصرعے ایک بحر میں ہیں اور بیت دوسری بحر میں۔ لیکن سب سے زیادہ مربع کی ہیئت مقبول ہوئی۔ مربع مرثیوں میں ایک عیب یہ تھا کہ چوتھے مصرعے میں خواہ مخواہ کی کھینچ تان کرنی پڑتی تھی۔ بیت کے چوتھے مصرعے صرف بھرتی کے ہوتے تھے اور مسلسل بیان کے راستے میں دشواری پیدا کرتے تھے۔ یہی دشواری مثلث اور مخمس میں بھی تھی۔ مختلف ردیف اور قوافی کی پابندی تاریخی واقعے کے دور بیان میں تسلسل کو باقی رکھنے میں دشواری پیدا کرتی تھی۔ بہت دنوں کے تجربات کے بعد مسدس کی ہیئت کو قبول کرلیا گیا۔ موضوع کے اعتبار سے مسلسل مضامین بیان کرنے کی کوشش کی گئی۔

ابتدائی مراثی میں سوز خوانی اور تحت اللفظ کے مرثیوں کا ڈھنگ بھی ہے اور سلام،

نوحے اور زاری کا بھی، ان میں رثائی جذبات سیدھے سادے طریقے سے نظم ہوئے ہیں۔
فنی احساس کا خیال کم رکھا گیا ہے اسی لیے یہ کہاوت عام ہوگئی تھی کہ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو''
حالانکہ یہی ابتدائی مرثیہ گو بگڑے شاعر نہیں تھے۔ قدیم مرثیوں کے علاوہ مثنویوں میں بھی
ناہمواری نظر آئی ہے۔

(۲)

شمالی ہندوستان میں مرثیہ گوئی

(الف) دہلی میں مرثیہ گوئی

دہلی میں عزاداری کا اورنگ زیب سے پہلے کوئی تاریخی ثبوت نہیں ملتا۔ جو تاریخیں ہمارے سامنے ہیں، وہ ملک کے سیاسی واقعات پر زیادہ زور دیتی ہیں، نہ کہ تہذیب وتمدن پر۔ ڈاکٹر مسیح الزماں رقم طراز ہیں۔

> ''عہد اکبر اور جہانگیر میں جب جونپور کے ملا یزدی جیسے مجتہد اور آگرے کے نور اللہ شوستری ایسے قاضی تھے، جن کے عقائد اور ضمیر کی آواز کو حکومت کی سزا بھی دبا نہ سکی تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس عہد میں عزاداری ہوتی ہی نہیں تھی۔ لیکن اس وقت ہم عزاداری کا مطالعہ ایک معاشرتی رجحان اور ایک عمرانی قوت کی حیثیت سے کرنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ عزاداری جب ایک سماجی عمل کی حیثیت سے زور پکڑتی ہے تو ادب میں اس کے مظاہر نظر آتے ہیں اور ہمیں اس کے سماجی عمل اور اس کے ادبی مظاہر سے دلچسپی ہے۔''

عہد اورنگ زیب میں مجالس کا رواج کافی ہو چکا تھا۔ اورنگ زیب کے انتقال

کے بعد ان کی اولاد مذہب تشیع کی پیروی کرنے لگی۔ اورنگ زیب کے جانشین بہادر شاہ اوّل نے حضرت علیؑ کا نام وصی رسول اللہ کے لقب کے ساتھ اذان اور خطبے میں داخل کر دیا اور عزاداری کی حوصلہ افزائی کی، لیکن عزاداری اجتماعی عمل کی صورت اختیار نہیں کرسکی۔ علی جواد زیدی لکھتے ہیں، ''جو مواد اب تک ہمارے سامنے آچکا ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دہلی کی اردو مرثیہ گوئی اورنگ زیب کے آخری زمانے سے شروع ہو کر فرخ سیر (1712) اور محمد شاہ (1719) کے زمانے میں اپنے انتہائی عروج کو پہنچ چکی تھی۔ ''مرقع دہلی'' میں درگاہ قلی نے لکھا ہے کہ، اس دور کی دلّی میں (خواجہ سرا) جاوید خاں کے عزا خانے کی طرح بہت سے عاشور خانے تھے، جن میں مجلسیں ہوتی تھیں۔ کہیں محتشم کاشی اور حسن کاشی کے مرثیے پڑھے جاتے تھے اور کہیں ''روضۃ الشہداء''۔ نواب اشرف علی خاں کی طرح دوسرے امراء کے گھروں میں تعزیہ خانے تھے، جہاں مراسم عزا بجالائے جاتے تھے۔ عام طور سے مرثیہ رثائی مضامین پر ہی مشتمل ہوتا تھا۔ ضمیر و خلیق نے اسے ایک نیا ڈھانچہ عطا کیا، جس میں رزم و بزم کے لیے عناصر نظر آنے لگے۔

ابتدائی مراثی شہادت امام حسینؑ کے فوراً بعد لکھے جانے لگے تھے۔ مرثیے کی روایت مسلمان اپنے ساتھ لائے۔ عراق، حجاز، مصر، ایران، افغانستان اور ترکی سے آنے والے مسلمان ذکر شہادت عام طور سے کرتے تھے، لیکن ہندوستان میں نئی رسمیں اختیار کی گئیں۔ ان رسوم کا اثر اردو مرثیہ پر بھی پڑا۔ یہ بات بھی درست نہیں کہ اردو مرثیہ گوئی دہلی اور اودھ میں ہی محدود ہے۔ گجرات، دلّی، کشمیر، پنجاب، بنگال ہر جگہ مرثیے ملتے ہیں اور ہر جگہ کے ماحول اور رسومات سے مواد حاصل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سیّد محمد عقیل رضوی نے ان باتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ''ان مراثی میں عربی اور فارسی کے رثائی روایات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مختلف رثائی رسوم داخل ہوتے گئے۔'' علی جواد زیدی کا خیال ہے۔ ''اگر گجرات و پنجاب و سندھ و کشمیر کی رایوں سے رثائی رجحانات آگے بڑھے ہوں گے تو سب سے پہلے شمالی ہندوستان میں بالخصوص دلّی میں ان کا نشان قدم ملنا چاہیئے۔''

ابتدائی مرثیے مقامی بولیوں میں بہت لکھے گئے اور بعض نئے رثائی اصناف بھی

ایجاد ہوئے مثلاً اتر پردیش کے مشرقی ضلعوں میں ''زاری''۔ یہ زاریاں کئی پشتوں سے پڑھی جاتی رہیں ہیں۔ اسی طرح بعض علاقوں میں ''دوہے'' کا رواج بھی آج تک باقی ہے۔ سوز خوانی کے مقاصد کے لیے مرثیے پڑھے جاتے تھے۔ اور یہ مراثی مختصر ہوتے تھے سلام بھی رثائی اور مختصر ہوتے۔

مراثی کے سب سے اہم ذخیرے دکن ہی میں ملتے ہیں۔ مرثیوں کے علاوہ دوسرے اصناف بھی عوامی بولی میں لکھے جاتے تھے۔ چودہویں صدی عیسوی میں ''نوسرہار'' جیسی طویل رثائی مثنوی کی تصنیف ہوئی۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تیرہویں صدی عیسوی سے مختصر مرثیے لکھے جانے لگے تھے۔ ذکر شہادت کے سلسلے میں ملکوں، صوبوں اور زبانوں کی کوئی تفریق نہیں۔ سبھی علاقائی زبانوں میں کچھ نہ کچھ مواد مل جاتا ہے۔ چونکہ اردو بولنے والوں کا حلقہ نسبتاً وسیع ہے، اس لیے ان کی اہمیت زیادہ ہے۔ زبان وزبان کے امتزاج سے مرثیہ گوئی کی ایک ایسی روایت ابھری جو بنیادی طور سے ہندوستانی ہے۔ علی جواد زیدی لکھتے ہیں۔

> '' اگر واقعۂ کربلا کوئی معمولی تاریخی واقعہ ہوتا تو اس کا ہندوستانی رنگ اور بھی شوخ ہوتا لیکن اس واقعہ کا ایک مذہبی اور عقیدتی پہلو بھی ہے، اس لیے نفس واقعہ میں ادبی ضرورتوں کے تحت ردوبدل، فک واضافہ کے امکانات بے انتہا محدود ہیں۔ پھر بھی اس عظیم انسانی ٹریجڈی کے آفاقی اور نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش میں ہندوستانی مرثیہ گو نے بہت سے ضمنی انحراف اور اضافے کیے ہیں۔ ان اضافوں نے کربلا کے ماحول اور کرداروں تک پر ہندوستانیت کی ہلکی سی چادر ڈال دی ہے۔ ان اضافوں سے خالص تاریخی حیثیت مجروح ہوئی ہے۔ لیکن انھیں کی وجہ سے مرثیوں کو ادبی صنف کی حیثیت سے ترقی بھی ہوئی ہے۔''

(''دہلوی مرثیہ گو'' حصہ اوّل، ص20)

رثائی ادب کے سلسلے میں یہ بات تقریباً قبول کرلی گئی ہے کہ مرثیہ ایک مذہبی

صنفِ سخن ہے۔ اور اس کا فروغ شیعہ حکمرانوں کے دور میں ہوا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ عزاداری اور مرثیہ گوئی کسی ایک فرقہ تک محدود نہیں اور نہ ہی صرف شیعی حکومتوں میں اس کا فروغ ہوا۔ گجرات میں محمد شاہ اوّل اور دکن میں بہمنی دور حکومت میں مرثیے لکھے جاتے رہے ہیں۔ اگر چہ شیعہ اور بعض غیر شیعہ حکومتوں کی وقتی طور پر حوصلہ افزائی سے مرثیے کچھ زیادہ لکھے گئے، لیکن مرثیہ کی اصل سر پرستی عوام نے کی۔ شیعوں ہی کی طرح اہلِ سنت اور بعض اوقات ہندو بھی مرثیے لکھتے رہے ہیں۔ خواجہ غریب نواز، حضرت معین الدین چشتیؒ کا نام ان میں سرفہرست ہے۔ ان کی یہ رباعی آج تک مجلسوں اور تقاریر میں پڑھی جاتی ہے۔

شاہ است حسینؑ و بادشاہ است حسینؑ
دین است حسینؑ و دیں پناہ است حسینؑ
سرداد و نداو دست در دست یزید
حقا کہ بنائے لاالہٰ است حسینؑ

محمد شاہی دور تک آتے آتے فضلی کی ''کربل کتھا'' بھی وجود میں آئی۔ ''کربل کتھا'' سے لے کر ''مخزن'' تک شہادت ناموں کا ایک سلسلہ ہے۔ ان میں صرف نثر نہیں ہے بلکہ منظوم رثائی اجزاء بھی ہیں جنھیں بقول علی جواد زیدی مرثیے کے علاوہ کوئی دوسرا نام نہیں دیا جاسکتا۔

قدیم تذکروں میں مرثیہ گوئی کا ذکر نہیں ملتا بعد کے تذکروں میں مرثیہ گوئی کا ذکر آ گیا ہے۔ البتہ بیاضوں کی شکل میں بہت سا مواد محفوظ رہ گیا ہے۔ یہ بیاضیں کیمبرج یونیورسٹی، ایڈنبرا یونیورسٹی، پیرس یونیورسٹی کی لائبریریوں میں پھر سالار جنگ میوزئم کے کتب خانے اور خدا بخش لائبریری، رضا اسٹیٹ لائبریری، کتب خانہ آصفیہ ادارہ ادبیات اردو اور مسعود حسن رضوی ادیب کا کتب خانہ جواب مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو منتقل ہو چکا ہے، میں محفوظ ہے۔ ان بیاضوں میں جن شعراء کا کلام ہے، ان میں اکثر کے نام درج نہیں بلکہ صرف تخلص ہے۔ اس کے علاوہ ایک ہی تخلص کے کئی شاعر مل جاتے ہیں، جس سے یہ طے کرنا بڑا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ کس دور کے شاعر کا کلام ہے۔ امکانات اور قیاس کو تحقیق کا نام تو نہیں دیا جاسکتا، پھر بھی جو امکانات قوی ہیں ان سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔

دہلوی مرثیے لکھنؤ اور دکن کے بیچ کی ایک کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس وقت کے ادبی تہذیبی ماخذ کی حیثیت سے "مرقع دہلی" ایک اہم دستاویز ہے۔ یہ محمد شاہی دور کی دتی کا آنکھوں دیکھا حال ہے، جسے درگاہ قلی خاں نے ترتیب دیا ہے۔ جو چیزیں انھیں جاذب نظر معلوم ہوئیں، ان میں وہاں کے مرثیہ خواں بھی تھے۔ ان کے ذکر کے ساتھ مرثیہ گویوں کا بھی ذکر آ گیا ہے۔ چونکہ فضلی مرثیہ خواں نہ تھے اس لیے فضلی جیسے مرثیہ گو کا ذکر اس میں نہیں ہے، جب کہ فضلی نے اپنی کتاب "کربل کتھا" میں اپنے مرثیوں کے اجزا جابجا نقل کیے ہیں۔ ایک مرثیہ مسکین کا بھی اس کتاب میں نقل ہوا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسکین، فضلی سے پہلے کے شاعر ہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں فضلی کے چھوٹے بھائی کرم علی کے مرثیوں کی ایک جلد موجود ہے۔ کچھ اور قدیم بیاضیں بھی ہیں، جن میں سے ایک میں ندیم اور دوسرے مرثیہ گویوں کے مرثیے ہیں۔ دوسرے میں اردو کے تقریباً بیس قدیم مرثیہ نگاروں کے مرثیے ہیں۔ یہ بیاض 1739 کی کتابت شدہ ہے۔ یعنی اس کا اور "مرقع دہلی" کا زمانہ تقریباً ایک ہی ہے۔ بیاض میں مرثیوں کی تعداد ایک سو تیس ہے۔ جن مرثیہ گویوں کے نام سے مرثیے اس میں شامل ہیں، ان کے نام حسب ذیل ہیں: 1۔ اثر، 2۔ افضل 3، ۔ تحقیق، 4۔ حیدر، 5۔ خادم، 6۔ دلگیر، 7۔ محمد رضا رضا، 8۔ مبشر علی، 9۔ صادق، 10۔ میر محمد صالح صلاح، 11۔ عاصی، 12۔ عبداللہ، 13۔ غلام سرور، 14۔ قاسم، 15۔ قربان علی، 16۔ کلیم، 17۔ محمد کلمیاں کلماں، 18۔ محب، 19۔ موسیٰ، 20۔ ہدایت۔

ان میں کچھ نام ایسے ہیں، جو دوسری قدیم بیاضوں میں بھی مل جاتے ہیں اور بعض کا تعلق دہلی سے براہ راست ہے۔ لیکن خاص محمد شاہی دور کے مشہور مرثیہ نگار مسکین کا کوئی مرثیہ نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے وہ اس وقت تک اتنے مشہور نہ ہوئے ہوں۔ نور الحسن ہاشمی نے ان سبھی مرثیہ نگاروں کو دہلوی قرار دیا ہے۔

کتب خانہ سالار جنگ میں شہادت ناموں کی بیاضیں ہیں۔ ان میں حسب ذیل مرثیہ گویوں کا کلام دیکھا جا سکتا ہے۔ (1) مسکین، (2) مرزا محمد علی، (3) جانفشاں، (4)

خادم، (5) حسینی، (6) خطمی اللہ، (7) محب، (8) ضیا، (9) میرن سبزواری۔

اس مقالے میں انھیں مرثیہ گویوں کو دہلوی مانا گیا ہے، جن کا دہلی سے قلبی لگاؤ رہا ہے۔ یہ مرثیہ نگار نہ صرف مقامی اہمیت کے حامل ہیں بلکہ مرثیہ گوئی کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں اور عقیدہ اور مذہب کا احساس دلاتے ہیں۔ شاعری میں عقیدہ اور مذہب ہر زبان میں اہم محرک شمار کیے گئے ہیں۔ لیکن مرثیے کے سلسلے میں ادبی مورخ اسے مذہبی صنف سخن مانتے آئے ہیں اور اس کی ادبی اہمیت سے انکار کرتے آئے ہیں۔

علی جواد زیدی نے دہلوی مرثیہ نگاروں کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے ابتدائی دور میں اورنگ زیب کے آخری زمانے سے لے کر محمد شاہ کے زمانے تک کے مرثیہ نگار شامل ہیں۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں میں مسکین اور کرم علی جیسے مرثیہ نگاروں کے مرثیے ہیئت کے تنوع کے اعتبار سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے لفظیات کے ذخیرے میں خاصہ اضافہ کیا ہے۔ محب کے یہاں مسدس مرثیوں کی ابتدائی شکل نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں مربع کی عروضی شکل پر ایک ٹیپ کا اضافہ کر کے مسدس کی شکل دی گئی ہے۔ یہ ٹیپ کا شعر بھی کبھی اردو میں ہوتا اور کبھی فارسی میں۔

دوسرے دور کو ادبی دور کا نام دیا ہے۔ اس دور میں سودا، میر، فغاں، قائم، قاسم، فراق، ضیاء، ہدایت اور میر حسین جیسے اہم مرثیہ نگاروں کے نام آتے ہیں۔ سودا نے کھل کر مرثیہ کی بعض خامیوں پر تنقید کی اور ادبی عناصر مرثیہ میں شامل کیے، جس کی وجہ سے مضامین اور زبان و بیان دونوں ہی میں توازن آیا۔ سودا کے مرثیے ہیئت اور موضوع دونوں کے تنوع کے اعتبار سے قابلِ ذکر ہیں۔ تیسرے دور کو ارتقائی دور کا نام دیا ہے۔ اس دور کی خاص بات یہ ہے کہ مسدس کو مرثیے کا مستند ڈھانچا مان لیا گیا، اس سے پہلے تک مربع کی ہیئت ہی زیادہ مقبول تھی۔ اگرچہ مسدس کی ابتدا مرثیہ نگار اس کے پہلے ہی دور میں کر چکے تھے لیکن اس دور میں اسے قبول عام حاصل ہوا۔ چوتھے دور کو دور جدید کا نام دیا ہے۔ اس دور میں غالب، ظہیر و ظفر جیسے شاعروں کے نام آتے ہیں۔ یہی وہ دور ہے جس میں لکھنؤ میں انیس و دبیر جیسے مرثیہ گویوں کی دھوم تھی۔ یہاں ایسے شعراء تو نہیں جنھوں نے اپنی پوری توجہ مرثیہ نگاری کی

طرف مرکوز کر دی، لیکن اشرف، ظہیر، عارف، قادر و قدیر جیسے شعراء موجود ہیں۔ عصر حاضر میں آغا شاعر قزلباش نے متعدد مرثیے لکھے ہیں۔ ان کا مرثیہ بھی قابلِ توجہ ہے اس دور میں نئے رجحانات بھی سامنے آتے ہیں اور یہ سلسلہ دور حاضر تک آتا ہے۔ علی جواد زیدی رقمطراز ہیں:

> ''لکھنوی مرثیہ گوئی کی بساط دلّی والوں نے ہی جا کر بچھائی۔ کیا خلیق و ضمیر اور کیا انیس و دبیر سب کا خمیر دلّی ہی کا تھا۔ یہ لوگ لکھنؤ میں جا کر پھلے پھولے کیونکہ اس آخری دور میں دلّی بالکل ہی اجڑ چکی تھی۔'' [1]

پروفیسر مسیح الزماں نے بھی اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے۔ ''دہلوی مرثیہ گویوں نے دکن کا انداز نہیں اپنایا بلکہ دکنی مرثیہ گویوں نے بھی اس عہد کے بعد دہلی کے انداز اختیار کیے اور اپنی روایت سے ایک طرح کی چشم پوشی کی۔''

(مرثیہ کی روایت ص 32)

اردو مرثیہ گوئی کے کچھ رجحانات دہلی میں ہی ابھرے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو انیس و دبیر کی ایجادات کے لیے فضا ہموار نہ ہو پاتی۔ رثائی مثنویوں کے قدیم نمونے بھی دلّی میں ملتے ہیں اور مسدس و مخمس مربع مراثی زیادہ تر یہیں پائے جاتے ہیں۔ یہ عروضی تجربے یہیں ہوئے۔ اگر یہ تجربے نہ ہوتے تو بیانیہ شاعری کا کوئی فروغ نہ ہوتا۔ دہلی میں مربع مرثیوں کا بہت عروج ہوا اور آخر آخر میں مسدس اور مخمس مرثیے یہیں لکھے گئے۔ رثائی مسدس کی ایجاد کا سہرا کوئی سودا کے سر رکھتا ہے کوئی سکندر اور کوئی حیدری کے سر رکھتا ہے۔ اب میر حسن اور میر سوز کے مسدس مرثیے بھی قدما میں مل گئے ہیں، یہ سب دہلوی ہیں۔ اس لیے عروضی ہیئت کی حد تک جو تجربات دہلوی مرثیہ گویوں نے کیے، اس کو لکھنوی مرثیہ گویوں نے خوب چمکایا اور ایک صدی تک اس فن کی آبیاری مسدّس ہی کرتا رہا۔

دکن اور لکھنؤ کے ابتدائی مراثی کی طرح دہلوی مرثیے بھی خالص رثائی رنگ کے

---

1. ''دہلوی مرثیہ گو''، جلد اوّل، علی جواد زیدی، ص 56، 57

تھے۔ سلام، مرثیے اور نوحے میں ہلکا سا فرق تھا۔ ان میں سے ہر ایک کو مرثیہ کہہ دیا جاتا کیونکہ ان کا بنیادی موضوع غم والم تھا۔ لیکن جب مسکین کی طرح کے تفصیلی مراثی لکھے گئے تو مرثیے کی اصلاح طویل بیانیہ سانچے کے لیے مخصوص ہوگئی۔ مرثیوں میں ستر، اسی بلکہ سو بندوں تک کے طویل مرثیے لکھے گئے۔ قصیدے کی ہیئت میں لکھے جانے والے مرثیے زیادہ طویل نہیں ہوتے تھے۔ سلاموں میں جو مضامین ہوتے غزل کی ہیئت میں ہوتے۔ غزلوں کی طرح اس میں ہر شعر علاحدہ علاحدہ وجود رکھتا اور ایک مستقل اکائی ہوتا تھا۔ یہ اشعار آپس میں مربوط نہیں ہوتے تھے۔ قصیدے کی ہیئت میں جو مسلسل رثائی مضمون نظم کیے جاتے تھے۔ ان پر مرثیے کا اطلاق ہوتا تھا۔ لیکن بعد میں مسلسل رثائی منفردہ کو نوحہ کہا جانے لگا پھر اس نوحے نے غزل کی عروضی ہیئت اختیار کر لی۔

مختصراً دہلوی مرثیوں میں بیانیہ تسلسل بھی ہے اور عرب ماحول سے انحراف بھی ہے۔ ہندوستان کا مقامی رنگ بھی ہے۔ البتہ رزم و بزم کا عنصر دہلوی مرثیوں میں کم ہے۔ لسانی اعتبار سے ان کی اہمیت یہ ہے کہ اردو زبان میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان کا اظہار سب سے زیادہ رثائی ادب میں ہوتا ہے۔ اب اس دور کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کا جائزہ لیا جاتا ہے:

فضل علی فضلی

فضلی بہادر شاہ اوّل (1124ھ/1712) کے آخری زمانے میں 1122ھ کے آس پاس پیدا ہوئے۔ اور کم از کم احمد شاہ کے زمانے تک زندہ تھے۔ اس طرح بہادر شاہ کے علاوہ جہاندار شاہ، فرخ سیر، نیکوسیر، رفیع الدرجات، رفیع الدولہ، محمد شاہ اور احمد شاہ سات اور بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ یہ دور افراتفری کا تھا۔ محمد شاہ کی تخت نشینی کے وقت فضلی کی عمر نو دس برس کی رہی ہوگی۔ ''کربل کتھا'' محمد شاہ کی تخت نشینی کے چودہ سال بعد یعنی (1145ھ/ 33-1723) میں تصنیف ہوئی۔ 49-1748 میں فضلی نے اس پر نظر ثانی کی کہ دلّی کے رثائی ادب میں ''کربل کتھا'' ایک اہم کارنامہ ہے۔ اس میں بارہ بیاضیں ہیں۔ اسے بعض لوگ ''مجلس'' بھی کہتے ہیں۔ یہ مشہور صوفی ملاّ حسین واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف ''روضۃ الشہداء''

کا اردو نثر میں ملخص ترجمہ ہے۔ اس میں فضلی نے کچھ اضافے بھی کیے ہیں۔ فضلی نے اس میں مبکی اشعار کا اردو ترجمہ کیا ہے۔ مختار الدین احمد اور مالک رام کے قیاس کے مطابق وہ نواب مشرف علی خاں کے بیٹے یا بہت قریبی عزیز تھے۔ نواب مشرف علی خاں شیعہ تھے اور تقیہ کی زندگی گذار رہے تھے۔ علی الاعلان مجالس نہیں کرتے تھے۔ اپنے محل کے اندر زنانی مجلس کرتے تھے، جن میں فضلی روضہ خوانی کرتے تھے۔ چونکہ ''روضۃ الشہداء'' فارسی زبان میں تھی، اکثر عورتیں معنی و مفہوم نہ سمجھ پاتیں، اسی وجہ سے فارسی سے اردو نثر میں پہلا ترجمہ وجود میں آیا۔ [1]

فضلی نے یہ کتاب 23 سال کی عمر میں مکمل کی۔ اس ترجمے کے علاوہ انھوں نے اپنی مرثیہ گوئی کا بھی ذکر کیا ہے:

خاص وہ شخص صاحب التصنیف　　مرثیہ گوئے شہ بصد لطیف
نام اس کا جو ہوگا فضلِ علی　　اور تخلص کرے ہے وہ فضلی

فضلی کے بعد کا کلام موجود نہیں ہے۔ ''کربل کتھا'' میں ''روضۃ الشہداء'' کے جن اشعار کا فضلی نے اردو ترجمہ کیا ہے، وہ بیشتر مثنوی کی شکل میں ہے۔ ان کے علاوہ انھوں نے اپنے مرثیوں کے بہت سے حصے داخل کیے جو مربع اور مفردہ ہیں۔

حضرت علی اکبرؑ کے میدان جنگ میں جاتے وقت ماں کی حالت فضلی نے یوں دکھائی ہے۔

آنکھوں سے آنسو چلے جاتے تھے زار　　پھرتی تھی خیموں میں روتی بے قرار
جھانکے تھی دروازے پر جا باربار　　کہتی تھی اس در پہ بھی کوئی دربان ہے
جو مجھ اکبر کی خبر لاوے شتاب　　یعنی کوفیوں پر ہوا وہ فتح یاب
اس کو دو زر و زیور بے حساب　　مجھ بھروں شیرنی سے ارمان ہے

حضرت علی اکبرؑ کے لیے ماں کی اس حالت کا بیان فضلی کی جدت ہے۔ امام حسینؑ کا علی اصغرؑ کو لے کر میدان میں جانا اور سوال آب کرنا فضلی نے اس طرح بیان کیا ہے۔

ماں اس کی کئی دنوں سے از بس کہ فاقہ کش ہے　　سوکھا ہے دودھ اس کا بن دودھ اب یہ غش ہے

---

1 کربل کتھا، فضلی

کچھ نہیں مرض اب اس کوں جو کچھ ہے سو عطش ہے　　اس منہ چوانا پانی اب حج اکبری ہے
پیاسوں یہ مجھ پیاسا اب کھول رہ گیا ہے　　گردن ڈھلا دیا ہے دیدے پھرا دیا ہے
مرتا ہے کوئی دم میں دم اک رمق رہا ہے　　جیودان دو گے اس کوں یہ رحم گستری ہے

اسی طرح شہادت امام حسینؑ کے بعد ذوالجناح کا خیمے میں آنا اور اہلِ حرم کی گفتگو میں بھی واقع نگاری کی گئی ہے۔ فضلی نے یہ مرثیے مختلف شہداء کے حال کی مجلسوں میں پڑھنے کے لیے لکھے تھے اور بیان شہادت سے ربط دینے کے لیے مجبور تھے لیکن واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے لیے پہلو پیدا کیے۔

فضلی کی تصنیف کو محمد شاہ کے دور میں شہرت نہیں ملی یا ان کے مرثیہ خوانوں کی دسترس سے دور رہے کہ درگاہ قلی خاں کی تصنیف ''مرقع دہلی'' میں فضلی کا نام بھی نہیں ملتا۔ علی جواد زیدی کا خیال ہے کہ ''فضلی جو اپنی شیعیت کے اقراری ہیں، اپنے محسن یا عزیز قریب نواب مشرف علی خاں کی طرح خود بھی تقیہ کی زندگی گذار رہے ہوں۔''

اس وقت کے مرثیہ گویوں میں درگاہ قلی کے پسر لطف علی خاں، ندیم، مسکین، حزیں، غمگین کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے سب سے زیادہ تعریف مسکین، حزیں اور غمگین کی کی ہے۔

مسکین

میر عبداللہ مسکین عہد محمد شاہ کے مشہور مرثیہ گو تھے۔ ان کی ولادت 1110ھ سے 1115ھ کے آس پاس ہوئی تھی [1] 1115ھ میں جب درگاہ قلی خاں دہلی پہنچے تو اس شہر میں ان کی مرثیہ گوئی کا شہرہ تھا۔ سفارش حسین رضوی نے ان کا نام میر محمد صمی اور قدرت اللہ قاسم نے محمد مسکین تحریر کیا ہے۔ لیکن گل کرایسٹ نے ان کا نام میر عبداللہ ہی تحریر کیا ہے، جس کی تصدیق اسپرنگر اور کریم الدین نے بھی کی ہے۔ مسکین کی طرح ان کے بھائی حزیں اور غمگین بھی مرثیہ گو تھے۔ درگاہ قلی خاں نے تحریر کیا ہے کہ زبان ریختہ میں انہیں مرثیہ لکھنے میں مہارت حاصل تھی۔ تینوں بھائی ''الفاظ الم آور'' اور'' مضامین حسرت آگیں'' ایجاد کرتے تھے۔ تمام عمر امام حسنؑ اور امام حسینؑ کے مرثیے لکھتے رہے۔

---

[1] ''اردو مرثیہ کا ارتقا'' مسیح الزماں

مسکین اپنے وقت کے ممتاز مرثیہ گو تھے۔ ان کی مرثیہ گوئی ضرب المثل بن گئی تھی۔ سودا نے بھی اپنے قصیدے ''تضحیک روزگار'' میں مسکین کا ذکر کیا ہے۔

اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

مسکین فن موسیقی سے بھی واقف تھے۔ جن راگوں میں ان کے مرثیے پڑھے جاتے تھے، ان راگوں کی تشریح ایک بیاض [1] میں تحریر کی گئی ہے۔

مرثیہ مقام پوربی۔

جب کہ قاسمؑ نے پہن گلے میں شہانہ باگا باندھ سر سہرا چلا بیاہنے شب کا جاگا
موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نوشہ لاگا ہو کے خوش وقت لگی کہنے بدھاوا گا، گا

یہ شہادت کی تمھیں آن مبارک باشد
شادیٔ مرگ مری جان! مبارک باشد

مرثیہ در راگنی پرچ۔

باپ سے اپنے اکبرؑ شہ نے رن کی جو رخصت پائی ہے گھوڑے پر اب زین ہوتی ہے، اسواری منگوائی ہے
پیک کی صورت بن کے قضا اب گھر سے لینے آئی ہے پھاڑ گریباں ماں نے اپنا پوشاک اسے پہنائی ہے

مسکین کے چند مرثیوں کے ابتدائی بند تمہید جیسے ہیں۔ تشبیب کی طرح اس میں ایسی باتوں کا ذکر ہے کہ جسے واقعۂ کربلا سے مربوط نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر ان مضامین کا سلسلہ پھر واقعات کربلا سے ملا دیتا ہے: مثلاً۔

یہ عاشورہ نہیں کہتا کہ مجھ کو دیکھ زر دیکھو دیا عشرے کا غم پی جاؤ عشرت کا اثر دیکھو
یہ کہتا ہے کہ جس دم میری ابرو یک نظر دیکھو رخ لب تشنگاں دیکھو دیا چشمانِ تر دیکھو
دیا الماس دیکھو تو حسن کا درد یاد آئے کلیجہ اس کا ٹکڑے ہونا معنی اپنے بتلائے
صفر کا حادثہ ماہ محرم میں جتا جاوے کہ پہلے دل پکڑتا ہوں یہ ہے میرا اثر دیکھو

☆

یہ وہ پرخوں مہینہ ہے کہ اس سبط نبی اوپر چلیں تیغیں بدن پر، چھاتی اوپر برچھیاں جدھر

---

1. کتب خانہ سالار جنگ میوزیم، حیدر آباد

بدن میں تیر بازو پیچ کھپرا حلق پر خنجر گواہی کو گگن کا دامن اس لوہو میں تر دیکھو

صلاح الدین اوران کے معاصرین قربان علی، خادم، کلیم وغیرہ کے مرثیے بیشتر غزل کی ہیئت میں ہیں، جن میں تسلسل نہیں، اس کے علاوہ فارسی غالب ہے۔ مسکین کے مرثیے ان کے مقابلے میں رواں ہیں مسلسل واقعات کا بیان ہے۔ بعض میں متعدد بندوں کے ٹکڑے ایسے ہیں جن میں کسی واقعہ کا مربوط بیان ہے۔ فاطمہ شہر بانو کی فریاد کا بیان ملاحظہ ہو۔

جدھر اس کے شوہر کی کاٹی تھی گردن گلا کاٹ جنگل میں تھے ڈال گئے تن
ذراسر اوپر لے کے کرتے کا دامن دکھا کر پھٹا پیرہن تب پکاری

☆

کہ اے شاہ ٹک اپنے گھر کی خبر لے سروں کی خبر لے چدر کی خبر لے
جلے گھر کی اجڑے نگر کی خبر لے ذرا دیکھ کیا ہے مری بے وقاری

☆

لوتھ تیرے پڑی ہے ابھی سیں مجھ اوپر یہ سختی بنی ہے
چادر مری لوٹ لی ہے اجاڑا ہے گھر سب بہ خواری و زاری

☆

مرا مرتبہ اس نہایت کو پہنچا کہ گھر سیں ننگے سر سیں مجھ کو نکالا
اب آگے نہیں جانتی کیا ہوئے گا مرے قید پڑنے کی ہوئی ہے تیاری

ان مرثیوں میں زیادہ تر بین کے مضامین نظم کے گئے، رخصت اور شہادت کا ذکر بھی ہے تو ان میں مظلومی کی کیفیت کو زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔

دوسرے مرثیے میں حضرت علی اصغرؑ کی شہادت کا بیان ملاحظہ ہو۔

روتے ہوئے اصغرؑ کو لیا گود میں سرور مرتا ہوا اس قوم کو دکھلایا لے جا کر
پانی تو کہاں ملتا تھا غیر ازدمِ خنجر اک تیر جو مارا بچے پیاسے کے گلے پر
گردن سوں چلی دونوں طرف خون کی نالی

اس واسطے جو موانہ جانے اسے امّا ہاتھ اپنے سے اصغرؑ کا لہو پونچھتا بابا

پیٹھ اس کی تھپکتا ہوا اور دتیا دلاسا　　بچے کی طرف مصلحتاً سر کو ہلاتا
گھر لے چلا لیکن نہ چھپی لعل کی لالی
اماں کے کلیجے کے اوپر برچھی سی چل گئی　　جیوں گود لیا بچے کی گردن وہیں ڈھل گئی
دیکھا کہ بچہ جاں اس کی نکل گئی　　یکبار جگر پھٹ گیا اور آتما جل گئی
جب تک ہو سکا سر کے اوپر خاک اڑالی

مسکین کے کچھ مرثیے ایسے بھی ہیں جن میں مربع کے چار مصرعے اردو کے ہیں اور دو فارسی کے، کبھی ان کی بحر وہی ہوتی ہے اور کبھی بیت کے مصرعوں کی بحر الگ ہوتی ہے۔

تھا مصلے بچھایا جس جا پر　　کہا اس وقت ہے یہ میرا گھر
نقش سجدوں کے کرلیوں اس پر　　پھر کہاں گھر کہاں یہ بیرات
ہر کہ آمد عمارتے نو ساخت
رفت و منزل بدیگرے پر داخت

غمگین

درگاہ قلی نے ''مرقع دہلی'' میں ان کا ذکر کیا ہے۔ مسکین کے برادر عزیز تھے۔ غمگین بھی دور محمد شاہ کے مرثیہ گو تھے۔ ان کی حیات 1151ھ تک ثابت ہوتی ہے۔ ان کے مرثیے نئی نئی طرزوں میں کہے گئے ہیں۔ مرثیے نہایت درد انگیز ہوتے تھے۔ ایڈنبرا یونیورسٹی کی ایک بیاض میں ان کے چند اشعار ملتے ہیں۔

آج نکلا پھر لگن پر غم سوں خم ہو یوں ہلال　　کربلا کے حادثے میں ہیں نبی کے پاک آل
تھا حسن کے باغ جاں کا شاہ قاسمؑ نونہال　　تخت جلوہ کے گگن میں جھوجھ مکنا مکھ پہ ڈال
آج غمگیں برج باہر غم سوں روتا آسماں　　آج لرزا عرش کرسی اور زمیں کے سب جبال

غمگین کا ایک اور مرثیہ کتب خانہ خدا بخش لائبریری پٹنہ کی بیاض مراثی میں ''مجرا'' کے عنوان سے نقل ہے۔ مرثیہ میں جا بجا الفاظ چھوٹ گئے تھے جسے مرتب [1] نے پر کیا ہے ملاحظہ ہو۔

---
[1] ''دہلی مرثیہ گو''، جلد اول، علی جواد زیدی، ص 115۔

مجرا اسے جورن میں یوں بے سروساماں ہے　　سر نیزے پہ (منہ) گردن تن خون میں غلطاں ہے
عریاں بدن (اس کا) ہے اور دشت کا داماں ہے

اس غم میں ملائکہ ہیں دستار پٹک روتے　　سر دیکھ کے، سر گشتہ نالاں ہیں، یوں روتے
خورشید یداللہی نیزے پہ درخشاں ہے

اس دوش پہ ہیں زہرا سر کھول کے چلاتی　　بالوں کو پریشاں کر، رورو ہیں یہ فرماتی
اے نور (نظر) تجھ پر یہ کیا ہوا طوفاں ہے

اے لال محمد کے کیا حال ہوا تیرا　　لوہو سے بدن سارا یوں لال ہوا تیرا
اے لال گلے لگ جا، آئی تری اماں ہے

اے لال اسی دن کو دکھ درد سے پالا تھا　　تجھ لال سے گھر میرا اے لال اجالا تھا
تجھ لال بدخشاں بن تاریک ہے ویراں ہے

دن رات گلے اپنے میں تجھ کو لگاتی تھی　　ہے ہے بچے میں تجھ کو ساتھ اپنے سلاتی تھی
سو آج بدن تیرا یوں خاک پہ عریاں ہے

اے لال تجھے کیسے پانی نہ دیا ہے ہے　　پیاسا تجھے دریا پر یوں ذبح کیا ہے ہے
گردن سے تیرے بچے تو خون کا طغیاں ہے

اس مرثیہ کا مقطع ملاحظہ ہو۔

اب شاہ کو مجرا کر خاموش ہوا ہے غمگین　　سر پیٹ کے اب رورو بیہوش ہوا ہے غمگین
اس دور کے دریا کا نہ حد ہے نہ پایاں ہے

حزیں

حزیں بھی مسکین کے بھائی تھے۔ ''تذکرۂ آزردہ'' کے مطابق ان کی وفات عہد احمد شاہ (1161-1168ھ) کے قبل 1151ھ کے آس پاس 1737 سے 1739 کے درمیان ہوئی ہوگی۔ حزیں مرزا جان جاناں مظہر کے شاگرد تھے۔ میر کے الفاظ میں مظہر کے نصیریوں میں تھے۔ ان کا دور بھی محمد شاہی کا تھا۔ اکبر آباد کے سادات میں سے تھے۔ حکیم میر قدرت اللہ قاسم کے مطابق ان کا نام میر محمد باقر تھا۔ لیکن ''تذکرۂ آزردہ'' میں ان کا نام مختار الدین

احمد حزیں تحریر کیا گیا ہے۔حزیں بھی نئی نئی طرزیں اور نئے نئے مضامین ایجاد کرتے تھے۔لیکن تینوں بھائیوں میں مسکین سب سے زیادہ مشہور و مقبول تھے۔

محب

محب، مسکین کے کم عمر معاصرین میں اور سودا کے ہم عصر تھے۔آخری عمر میں دہلی سے حیدرآباد چلے گئے تھے۔کتب خانہ سالار جنگ میوزیم حیدرآباد کی ایک بیاض میں ان کے کئی مرثیے ہیں۔سید محی الدین قادری زور کے خیال کے مطابق یہ بیاض نواب قیام الملک کے لیے لکھی گئی تھی۔نصیرالدین ہاشمی کے قول کے مطابق یہ نوشتہ 1178ھ(65-1764) کا ہے۔لیکن اس میں کچھ مرثیے 1181ھ کے لکھے ہوئے بھی ہیں۔اس میں ایک مرثیہ گیارہ بند کا ہے۔اس مرثیہ کا مطلع اور آخری بند درج ذیل ہے۔

غمگیں ہو چڑھا بیاہ پہ یہ کس کا بنا ہے نوبت بجی ماتم کی یہ کیوں؟ سہرا کھلا ہے
یہ کیسا ہے دولہہ، کہ کفن سر کو بندھا ہے دولہن کے چلا گھر کو یا اب گور چلا ہے
موت مشاطہ ساتھ ہے، لینے والی جان
قاسمؑ اب دن بیاہ کے چلے ہیں قبرستان

تمبو میں لے جا عابد بے کس کو چھپاؤ ہے نسل محمدؐ میں یہی ، ایک بچاؤ
اس وقت میں حیدر کو شتابی سے ملاؤ گھر لوٹنے زہرا کا شمر رن سے پھرا ہے

مندرجہ بالا مرثیہ مربع دو ہرہ بند میں ہے۔آخری بند میں ٹیپ کی بیت دستیاب نہ ہو سکی کیونکہ اس کے بعد کے اوراق دستیاب نہیں۔جناب قاسمؑ کی شہادت سے متعلق دوسرا مرثیہ مربع کی شکل میں ہے،اس میں تیرہ بند ہیں۔

ہائے قاسمؑ کی سواری رن میں پہنچی جس گھڑی لینے سر رسم دھنگانا یک بیک موت آ رڑی
چاند سے منہ پر لگی تر دار جیوں گل کی چھڑی ہو لہو کی دھار تھی،دولہے کے سہرے کی لڑی

مقطع

یا الٰہی حضرت مہدیؑ کا جلد ہووے ظہور تا کہ دل سے مومنوں کے ہووے سب تشویش دور
التجا کرتا کھڑا، کب سے محب تیرے حضور یا علیؑ تم توڑ ڈالو اس کی مشکل کی کڑی

ایک دوہرہ بند مرثیہ اور ملاحظہ ہو۔

رو رو کے سکینہ کبھی عابدؑ کی بلا لے　　اے بھائی تو جا، جلد محمدؐ کو بلا لے
منہ لہو بھر اپنا علیؑ حیدر کو دکھا لے　　زہراؑ کو خبر میری یتیمی کی سنا لے
گلے میں کفنی پہن کر نبی کے جا دربار
ماں کو داد حسینؑ کی رو رو گود پسار

مقطع

کر ختم یہ غم نامہ سرور کو محب تو　　اب اس کے بیاں کا نہیں مقدور زباں کو
روتے ہیں سبھی جن و بشر شاہ کے غم سو　　اب تو بھی ذرا سر کے اوپر خاک اڑا لے
محب نبی کی آل کا جو کوئی ہوئے ہائے
ماتم کر حسنین کا سر پر خاک اڑائے

ایک اور مرثیہ چالیس بندوں کا ہے۔ یہ مسدس کی شکل میں ہے لیکن ٹیپ کے دونوں مصرعے یعنی پانچواں اور چھٹا ایک ہی ردیف اور قافیے میں ہیں۔ جس سے ترجیع بند کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس کا مطلع اور مقطع حسب ذیل ہے۔

مقطع

چلیں عدن سیتی زہراؑ جورن کو پیٹ کے سر　　جہاں حسینؑ کا لاشہ پڑا تھا خاک اوپر
پہنچ کے رو رو پکاریں وہ لاش کو بے پر　　کہ اے حسینؑ تری آئی فاطمہؑ مادر
کہاں تو سر کو کٹا کر پڑا ہے ہائے حسینؑ
کہیں نہیں میں ترا کھوج پائی وائے حسینؑ

مقطع

اب آگے کیا کہوں زہراؑ کی بے قراری کوں　　دیا کہ پھوپیوں کی اونٹوں پہ آہ وزاری کوں
محب تو لکھ کے دکھا اپنی خاکساری کوں　　جو تو نے مرثیہ تازہ لکھا ہے رو رو کر
سنا دے سارے محبوں کو ماجرائے حسینؑ
جو تیرے حق میں دعا دیویں از برائے حسینؑ

''ادارۂ ادبیات اردو'' حیدرآباد کے مخطوطات میں بھی ایک قلمی بیاض میں محبّ کے کچھ مرثیے موجود ہیں۔ زور کے اندازے کے مطابق یہ مخطوطہ 1200ھ کے قریب کا ہے۔ اس میں بارہ مرثیے ہیں۔ ایک مربع مرثیہ کا مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو۔

مطلع

حسینؑ تختِ شہادت پہ بادشاہ قبیل　　کیے وہ حکم قضا کو، بجاوے کو میں رحیل
تمام دولتِ تسلیم جب ہوئی تحصیل　　گئے ہیں دار فنا سے لیے بقا کی سبیل

مقطع

شہ ملیح عرب ہے ذبیح جور و وفا　　محبّ خدا ہے وہی نام پر بصدق و صفا
جزا کے دن غم حسینؑ سیں یہی ہے وفا　　مرے وہ عفو جرائم کے تئیں ہوا ہے کفیل

محبّ کے مرثیے، مربعوں کے علاوہ مفردہ مثلث، مخمس، مسدس وغیرہ کی شکلوں میں بھی ملتے ہیں۔ محبّ کے مرثیے ہی نہیں بلکہ ان کے سلام اور نوحے بھی مخمسوں اور مسدسوں کی شکل میں ہیں۔ اس وقت کے مربع اور مسدس مرثیوں اور بعد کے نوحوں اور سلاموں میں خط فاصل کھینچنا مشکل ہے۔ لیکن سلام اور اس کے پہلے کے مرثیے پر غزل اور قصیدے کا پرتو نظر آنے لگا تھا اور مرثیے کی صنف ادبی عناصر پر متوجہ ہو رہی تھی۔

محبّ کی مرثیہ نگاری کے تصور کو واضح کرنے کے لیے ان کے مربع مرثیوں کے اجزا کا متنوع طرز بیان ملاحظہ ہو۔

دریائے غم کوں طوفاں لایا مہ محرم
شہ کا محبّ ہے گریاں انکھیاں ہیں اشک میں نم
ہے جا بجا میں ماتم، شاید سنے ہیں ہر دم
فریاد کربلا میں ہیہات وا حسینا!

☆

اے محبّ ذکر شہیداں میں زماں کر موبمو
اور وہی ماتم سیں رو رو کر تو پیدا آبرو

گرم ہے بے مقدار کہ شہ کے کرم سیں آرزو
فضل سے بخشش کریں وہ اپنے حسب کا اقتدار

جو مسدس مرثیے ملتے ہیں وہ دراصل ترکیب بند کی نوعیت کے ہیں۔ ٹیپ کا بند کبھی فارسی میں ہے اور کبھی اردو میں، لیکن بند کے پہلے چاروں مصرعے ہم قافیہ نہیں ہیں، صرف تین مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، لیکن ایک بند کے بعد بدل جاتے ہیں۔ ہر بند کے چوتھے مصرعے باہم ہم قافیہ لیکن پہلے تینوں مصرعوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ چوتھے مصرعوں کے ہم قافیہ ہونے کی قید روانی میں شاید مخل ہوتی رہی ہو، اس لیے بعد میں ہٹا دی گئی اور چاروں مصرعے ہم قافیہ ہونے لگے۔ ان کا مسدس نما مراثی کا نمونہ دیکھئے۔

روتے ہیں محبؔ شاہ کے سب تعزیہ داراں　　نت ابر کی آنکھوسیں کریں اشک کے دھاراں
ہے آتشِ دوزخ کے بجھانے کا یہ باراں　　فرمائے ہیں دو تشنہ لب ساقیِ کوثر
سردر سر راہ تو فدا شد چہ بجا شد
ایں بار گراں بود اداشد چہ بجا شد

☆

ہے قیام الملک سیں فرمائش مدح امام　　جس کے مطلع کو دیئے صمصام دولہہ نے قیام
حسنِ مطلع سے محبؔ مقطع کیا ہے اختتام　　اور حرم بولے ہمیں ظالم ستاتے ہو عبث
باغ امید علیؑ کا یک قلم پامال ہے
یا رسولؐ اللہ تمہاری آل کا یہ حال ہے

مندرجہ بالا مراثی سے ظاہر ہوا ہے کہ زبان پہلے سے صاف ہے اور مرثیہ نگار فنی خوبیوں کی طرف بھی متوجہ ہوئے ہیں۔ ''بیاض مسعودی'' میں بھی محبؔ کے دو مرثیہ ملتے ہیں، دونوں مرثیے بطور قصیدہ لکھے گئے ہیں۔ ممکن ہے یہ دوسرے کوئی شاعر ہوں کیونکہ ان مرثیوں کی زبان فارسی آمیز ہے جو دیگر مراثی سے مختلف ہے۔

اے دریغا ظلم بر سلطاں ہوا　　خاندانِ مصطفیؐ ویراں ہوا
بیت مجھ کوں اے محبؔ صبر و قرار　　اس الم سوں جان و دل بریاں ہوا

☆

مارا گیا امام عالی تبار دردا　　تھا مرتضٰی علیؑ کا وہ یادگار دردا
جب سوں غروب گشتہ مہر سپہر احمد　　تب سوں ہوا ہے عالم تاریک وتار دردا
ہوتا محبؔ جو میں اس روز کربلا موں　　کرتا امام دیں پر جاں را نثار دردا

مندرجہ بالا محبؔ کے تمام مرثیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ کے مروجہ انداز کے علاوہ انہوں نے مربع میں بیت جوڑنے کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ اگر چہ مسکین کے یہاں بھی اس کی مثال ہے لیکن محبؔ نے صرف برج بھاشا یا فارسی کے ابیات نہیں جوڑے بلکہ اردو کی بیت بھی جوڑی ہے اور اس طرح مسدس کی طرف قدم اٹھایا ہے۔

موت نے کی عرض سرور ذوالجناح تیار ہے　　سر کٹانے اب چلو رن میں تمہاری بار ہے
تب کہا شہ نے سکینہ سوی یا ہشیار ہے　　لاؤ مل لے بیکسو اب ہے جدائی کی گھڑی
ملنا ہے یہ آخری کر لے مجھ سے بین
کل روئے گی لاڈلی کر کے ہائے حسینؑ

حضرت قاسمؑ کے مرثیے میں ہندوستان کی مروجہ رسموں کو واقعات کربلا سے ملا کر محبؔ نے بڑی خوبی سے اس واقعہ کے دردانگیز پہلو کو ابھارا ہے۔ دکن میں اس قسم کی مثالیں تو نظر آتی ہیں، لیکن شمالی ہندوستان میں محبؔ نے اس میدان میں قدم رکھ کر مرثیہ کو پر اثر بنایا ہے۔

سودا (1118ھ سے 1195ھ)

سودا نے اپنی فطری صلاحیتوں سے کام لے کر مرثیہ نگاری کو پر تاثیر بنایا۔ سودا کے مراثی پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ہیئت اور مواد میں بہت سے تجربات کیے اور اسے طرح طرح کے سانچوں میں ڈھالا۔

سودا کے کلام میں الحاقی عناصر بھی مل گئے ہیں۔ سودا کا کلیات پہلی بار 1270ھ 1853 میں چھپا۔ بعد کی اشاعتوں میں اس میں مزید اضافہ اور الحاق ہوتا رہا۔ سودا کے مروجہ مطبوعہ کلیات میں اکیانوے مرثیے تھے۔ لیکن ڈاکٹر محمد حسن نے نیا کلیات سودا مرتب کیا ہے۔

اس کی جلد دوم تمام تر سلام و مراثی پر مشتمل ہے۔ان مراثی وسلام کی تعداد بڑھ کر ایک سو تین تک پہنچ گئی ہے۔ان میں اٹھارہ مرثیے ایسے ہیں جن میں مہربان خاں بطور تخلص آیا ہے۔ محمد حسن نے لکھا ہے'' اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ مرثیے سودا کے بجائے مہربان خاں کی تصنیف ہوں گے،لیکن یہ بات بھی پیش نظر رکھی جانی چاہئے کہ امراء کے نام سے مراثی وغزلیں کہنا قدما کے یہاں عیب میں داخل نہیں تھا۔لیکن علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

''لیکن انھیں امراء میں ظفر، ناظم، ہوس اور آصف الدولہ بھی شامل ہیں اور ان کا شاعر ہونا مسلمات میں سے ہے۔ پھر مہربان کیوں نہیں؟ ان کے مرثیے الگ سے بھی ملے ہیں اور میں نے دیکھے بھی ہیں۔اس کے علاوہ مہربان تنہا سودا ہی کے شاگرد نہیں تھے،سوز کے بھی تھے۔دونوں کے بارے میں بھی افواہیں تھیں کہ وہ مہربان کو لکھ کر دیا کرتے تھے۔اگر شبہ ہی کرنا ہے تو ان مراثی میں سے بعض کو سوز کا عطیہ کیوں نہ سمجھا جائے'' [1]

بہرحال اگر ان کو کلیات سودا سے خارج بھی کر دیا جائے تو بھی سودا ایک اہم مرثیہ نگار ثابت ہوتے ہیں۔

مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''سودا کے کلیات میں ان کے مرثیوں کی تعداد 72 بہتر ہے جن میں چھ چھ مفرد مسدس اور مخمس ہیں۔ چھ متفرق شکلوں میں ہیں اور 48 مربع میں۔ان کے علاوہ 12 سلام ہیں'' [2]

سودا مرثیے کو صرف اظہار عقیدت کا آلہ نہیں بنانا چاہتے تھے، بلکہ وہ اسے شاعری کی ایک صنف سمجھ رہے تھے اور ان نقائص کو دور کرنا چاہتے تھے،جن پر اس وقت دھیان نہیں دیا جاتا تھا۔مرثیوں کو ایک نیا موڑ دینے میں ان کا بڑا دخل ہے۔انھوں نے مرثیے کی ساخت

---

[1] ''دہلوی مرثیہ گو''، جلد اول: علی جواد زیدی،ص 237-238۔

[2] ''اردو مرثیے کا ارتقاء'': مسیح الزماں،ص 110۔

میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی اور مختلف مضامین شامل کیے۔ مناظر جنگ جو ضمیر اور انیس کے یہاں ارتقائی منزلیں طے کرتے ہیں، ان کے ابتدائی نمونے سودا کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ سودا نے جنگی مناظر کو باقاعدہ جگہ دی...... افراد مرثیہ کو ہندوستانی معاشرت کے روپ میں پیش کیا۔ شادی بیاہ کے مراسم، کنگنا، لگن دھرنا، بیوہ کے جذبات، افراد مرثیہ کی رفتار، گفتار پر بھی ہندوستانی زندگی کا رنگ بھر دیا۔ موضوع کے اعتبار سے جناب قاسمؑ کی شادی سب سے زیادہ ان کی توجہ کا مرکز بنی۔ مندرجہ ذیل مرثیے اسی سے متعلق ہیں۔

1۔ یارو ستم تو یہ سنو چرخ کہن کا (مربع)
2۔ نئی یہ شادی بیاہ کی کس کے تو نے فلک اٹھائی ہے (مربع)
3۔ کہا یہ دل کو میں راضی ہے کیوں تو چشم پرنم سے (مخمس)
4۔ جاؤ بھرے اے سبزرے قاسمؑ بنری گھر میں رووے (مسدس)
5۔ کیا کروں شادی قاسمؑ کا میں احوال رقم (مسدس)
6۔ نے قاسمؑ کو مہدی لگانے کی نہ دی فرصت (مربع)
7۔ کس دن اس شادی نے پایا تھا قرار (مربع)
8۔ کہوں کس سے فلک کی بے وفائی (مربع)

موضوع کی یکسانی کے باوجود ان کے یہاں بیان کا تنوع قائم رہتا ہے۔

آرائش اب اس بیاہ کی میں کیا کروں اظہار
کس طرح تھی وہ چشم خلائق میں نمودار
ہر زخمی کی واں گھاٹ تھی اک تختۂ گلزار
ہر ہاتھ پہ چادر تھی گویا رشک چمن کا

☆

کیا کروں شادی قاسمؑ کا میں احوال رقم   واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ نے قدم   گائے تقدیر و قضا نے یہ بدھاوے باہم
قاسما مرگ جوانانہ مبارک باشد
جلوۂ شمع بہ پروانہ مبارک باشد

سودا نے اپنے مرثیوں میں سماجی زندگی کا عکس گہرا کیا، رسموں کی تفصیل بڑھا دی اور مرثیوں کے لیے ایسی دھنیں اختیار کیں جن میں بعض شادی کے گانوں کے لیے مخصوص تھیں۔

سودا کے زمانے تک مرثیہ میں کوئی تمہید نہیں ہوتی تھی، لیکن سودا نے اپنے اکثر مرثیوں میں تمہید نظم کی۔ قصیدہ گوئی کی وجہ سے انھیں تشبیب لکھنے کی عادت پڑی ہوئی تھی، لیکن بعد میں انھیں تمہیدوں میں اضافہ کر کے چہرہ بنا دیا گیا۔

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی — ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی

جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذادی — یاں تلک پہنچی ہے ملعون تری جلّادی

کون فرزندِ علی پر یہ ستم کرتا ہے

کیوں آفات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

شہادت کے بیان میں اکثر شعراء مرثیے کو مبکی بنانے کے لیے شہدائے کربلا کو ان کے مرتبے سے گرا دیتے تھے، سودا نے اس کی مخالفت کی۔

''لازم ہے مرتبہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ برائے گریۂ عوام خود کو ماخوذ کرے۔''

ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی کتاب ''مرزا محمد رفیع سودا'' میں مرثیے کے اجزائے ترکیبی بیان کرتے ہوئے سودا کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں۔ ان مثالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سودا کے مرثیوں میں مرثیوں کے تمام اجزاء پائے جاتے ہیں مثلاً تمہید، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین۔ لیکن یہ اجزاء مختلف مرثیوں میں بکھرے ہیں۔ سودا کا کوئی مرثیہ ایسا نہیں، جس میں مرثیے کے مذکورہ بالا تمام اجزاء یکجا ہوں، لیکن یہ کمی صرف سودا ہی کے یہاں نہیں، تمام مرثیہ گو شعراء کے یہاں ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے سودا کے مرثیوں کو تین اقسام میں بانٹا ہے:

1- **عوامی**: ان کا لب ولہجہ نہ صرف روزمرہ کی بول چال سے بہت قریب ہے، بلکہ خیالات و جذبات کی سطح بھی زیادہ بلند نہیں۔ ان میں وہ مرثیے بھی شامل ہیں جو دکنی، پنجابی، برج بھاشا کے دوہوں سے مملو ہیں اور ایسے مرثیے بھی ہیں، جو بولی ٹھولی میں لکھے گئے

ہیں۔اس ذیل میں متعدد منفردہ مراثی بھی آتے ہیں۔ 1

2- **قصیدہ نما مرثیے:** جن میں ادبی شان پیدا ہوگئی ہے۔اس قسم کے مرثیوں میں سودا نے تخیل کی رنگ آمیزی کی ہے اور انداز بیان زیادہ پر جوش اور رنگین ہے۔ ان مراثی میں تشبیب وگریز کے ادب کو پوری طرح شان وشوکت کے ساتھ برتا گیا ہے۔

3- **واقعہ نگاری کے مرثیے:** یہ وہ مراثی ہیں جن میں قومی واقعہ یا اس کی جزوی تفاصیل بیان ہوتی ہے۔کربلا کے واقعات میں جناب قاسمؑ کی شہادت، علی اصغرؑ کی شہادت، مخدرات عصمت کی اسیری، امام زین العابدینؑ کا طوق وزنجیر پہن کر کربلا سے شام تک جانا اور خود امام حسینؑ کی شہادت کی تفاصیل کا بیان ملتا ہے۔

سودا کے زیادہ تر مراثی ہیئت مربع میں ہیں۔مربع کی شکل میں سودا نے تجربے اور اضافے کیے۔سراپا، تمہید، رزمیہ وغیرہ کی ابتدا کی اور مرثیے کو مسدس کی شکل میں مقبول بنایا۔ اثر لکھنوی لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک تحقیق ہو چکی ہے سودا ہی پہلا شاعر تھا جس نے صرف مسدس میں مرثیہ کہا۔ 2

سیّد میر حسن دہلوی کی یہ رائے قابلِ غور ہے۔

> ''سودا بظاہر بہت مذہبی آدمی نہیں تھے اور مرثیہ نگاری انھوں نے حصول دولت کے لیے بھی نہیں کی۔پھر وہ کون سا محرک تھا جس نے انھیں اس فن میں باقاعدہ غور کر کے نئی راہیں نکالنے پر آمادہ کیا۔ اس کا سبب سودا کا غیر معمولی تنقیدی شعور بھی ہو سکتا ہے۔ 3

میر

میر نے مرثیے مسدس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور منفردہ لکھے ہیں۔جن میں

---

1 ''کلیاتِ سودا'': مرتبہ محمد حسن

2 ''انیس کی مرثیہ گوئی'': اثر لکھنوی، ص4۔

3 ''سودا کی مرثیہ نگاری'': میر حسن دہلوی، مشمولہ مضمون ''اردو مرثیہ'' مرتب: شارب ردولوی، ص 385۔

مربع زیادہ ہیں۔ ترکیب بند مرثیہ میں بارہ بند ہیں، جو محتشم کاشی کے مشہور مرثیے کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے میں کلیات میر کا جو قلمی نسخہ تھا، اس میں میر کے 39 مرثیے اور سلام تھے۔ رضا لائبریری رام پور والے نسخے میں نو مراثی موجود ہیں، ان میں دو ایسے ہیں جو مسعود صاحب والے نسخے میں نہیں۔ یہ اکتالیس مرثیے، مراثی میر کے نام سے شائع ہو گئے ہیں۔ انھیں مسیح الزماں صاحب نے مرتب کیا ہے۔

''میر نے واقعۂ کربلا کو سادگی سے بیان کیا ہے۔ سیدھے سادے تعزیت کے مضامین ہیں۔ یہ سب مضامین اسقام شعری سے پاک ہیں۔ کلام صاف ستھرا ہے عوام کے ساتھ ساتھ خواص بھی اس سے حظ اٹھا سکتے ہیں۔ حضرت علی اصغرؑ کا حال، امام حسینؑ کی شہادت اور اس کے بعد کی لوٹ، حضرت عباسؑ کی اسیری، حضرت قاسمؑ کی شادی وغیرہ کا بیان سادگی اور دردانگیزی کے ساتھ کیا ہے۔ تسلسل کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

ان کے مراثی میں مقصدِ شہادت کا احساس بھی ہے۔ مرثیے کو صرف بیان مظلومی تک محدود نہیں کیا، بلکہ ان واقعات کا بیان کیا ہے، جس سے امام حسینؑ کی امن پسندی، جاہ و ثروت سے بے نیازی ظاہر ہوتی ہے، جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ امام کے دل میں ملک گیری کی ہوس بالکل نہ تھی اور نہ ہی انھوں نے جان بوجھ کر اپنے کو ہلاکت میں ڈالا بلکہ اصول کی حفاظت کے ساتھ اپنے کو بچانے کی کوشش کی اور ترکِ وطن کی تجویز بھی رکھی لیکن فوجِ مخالف کا جواب یہ تھا۔

اگر آب ہوجائے سارا جہاں نہ معلوم ہو کچھ زمیں کا نشاں
تجھے بوند پانی نہ دیں اے جواں مگر تو اطاعت کرے لامکاں

☆

یہ سن رکھ کہ ہم لوگ ہیں لشکری نہ جانیں ہیں دیں کو نہ پیغمبری
ہمیں کوئی کچھ دے کرے سروری اشارت کرے تو کریں قتلِ عام

ایک مرثیہ مسدس کی ہیئت میں ملاحظہ ہو۔

حسینؑ ابن علی عالی نسب تھا   سزاوارِ عزت و بابِ ادب تھا
جفا و جور کا شائستہ کب تھا   سلوک اسلامیاں سے یہ عجب تھا
کہ اس مہماں کی عزت نہ کیجیے
خیانت اک طرف پانی نہ دیجیے

☆

کرے عابد کہاں تک غم گساری   جیسے بیماری و تن کی نزاری
کھنچی ہے دور تک اپنی نہ خو اری   اٹھانا پاؤں کا اس پر ہے بھاری
ہوایسے حال میں کیوں کر دلاسا
کرے کس کس کی دل داری وہ پاس آ

علی جوادزیدی لکھتے ہیں۔''سوداہی کی طرح میر بھی دلّی کے رثائی اکتسابات لکھنؤ تک پہنچاتے ہیں اور مستقبل میں ہونے والی تبدیلیوں کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ [1]

میر حسن، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، اس عہد کے مرثیہ گویوں میں قابلِ ذکر ہیں۔انھوں نے دہلوی انداز کے مرثیے لکھے ہیں۔ان سب میں میر حسن، حیدر بخش حیدری ممتاز ہیں۔

میر حسن

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کے ذخیرۂ مراثی میں (جواب مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ کو منتقل ہو چکا ہے) میر حسن کے تین مرثیے، دو بشکل مربع اور ایک بشکل مسدس محفوظ ہیں۔مربع مرثیوں میں ایک میں ۳۷ بند ہیں اور دوسرے میں ۴۴ بند ہیں۔ مسدس مرثیے میں 26 بند ہیں۔

37 بند کے مرثیے میں تقریباً آدھے مرثیے میں جناب سکینہ اور ان کی ماں کی گفتگو ہے، جس میں امام حسینؑ کی شہادت کی خبر سن کر وہ ان کے بارے میں دریافت کرتیں ہیں اور

---

[1] ''دہلوی مرثیہ گو''۔جلد اوّل:علی جوادزیدی،ص:123۔

ماں صبر کی تلقین کرتی ہے۔ اوراس کے بعد اہلِ حرم کی شام سے کربلا کی واپسی کا بیان ہے۔
امام سے خطاب کر کے حضرت زینبؑ اور شہر بانو کے بین ہیں۔

جب سکینہ نے سنا گھر میں کہ وہ سرور گیا — یعنی جنت کو پیاسا سبطِ پیغمبر گیا
سنتے ہی یہ ماجرا ہوش اس کا تو یکسر گیا — رو رو کر بولی اماں! بابا مرا کیدھر گیا

☆

تو تو کہتی تھی کہ جنت کو گیا پیاسا غریب — مجھ کو تشنہ چھوڑ کر جاتا تو ہے اس سے عجیب
اور گیا ہے وہ تو بلوائے گا مجھ کو عنقریب — یوں ہی ہوگا سچ، یہ خطرہ اب مرے دل پر گیا

مربع مرثیے میں تسلسل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ لیکن جو مرثیہ مسدس کی ہیئت میں ہے، اس میں یہ دشواری دور ہوگئی ہے اور روانی قطعی طور پر زیادہ ہے۔

جب دشت میں شبیر کا لشکر گیا مارا — حر قتل ہوا، قاسمؑ مضطر گیا مارا
اور نہر پہ عباسؑ دلاور گیا مارا — اکبر گیا مارا، علی اصغرؑ گیا مارا
کیا دکھ شہ لولاک کے پیارے پہ پڑے تھے
دروازۂ خیمہ پہ کمر پکڑے کھڑے تھے

☆

فرماتے تھے لب کیا کروں میں بارے خدایا — امت نے محمدؐ کی یہاں تک ہے ستایا
اصغرؑ مرا تڑپا کیا پانی نہ پلایا — میں لب پہ ترے شکر سوا کچھ نہیں لایا
مرضی وہی میری ہے جو کچھ تیری رضا ہے
معبود ترے نام پہ گھر بار فدا ہے

☆

خاموش حسن اب کہ ہے رقت مجھے طاری — کر عرض یہ سرور سے کہ اے عاشقِ باری
حل بہر خدا کر تو مری مشکلیں ساری — اس غم سے لگا زخم مرے دل پہ ہے کاری
سرکار سے اس زخم کا مرہم مجھے مل جائے
مطلب مرا یا شاہِ دو عالم مجھے مل جائے

زبان میں سلاست روانی بتا رہی ہے کہ ''سحرالبیان'' والے میر حسن کی ہے۔ علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ میر حسن نے زندگی کا بیشتر حصہ لکھنؤ، فیض آباد وغیرہ میں گذارا اور دہلی میں صرف بارہ چودہ برس ابتدائی گذرے، لیکن چونکہ خود میر حسن کو اور عام تذکرہ نویسوں کو میر حسن کی دہلویت پر اصرار تھا، اس لیے ان کا ذکر دہلوی مرثیہ گویوں کے زمرے میں کر دیا گیا ورنہ جائز طور پر ان کی جگہ مرثیہ گویانِ لکھنؤ میں ہے۔'' [1]

حیدر بخش حیدری

''گلِ مغفرت'' میں حیدری کے جو مرثیے شامل ہیں، ان میں دو مثنوی کی شکل میں ہیں، باقی قصیدہ اور غزل کے روپ میں۔ فضلی کی ''کربل کتھا'' کے طرز پر ''گلِ مغفرت'' ترتیب دی گئی ہے۔ چونکہ اس میں بارہ مجلسیں اس مقصد سے ترتیب دی گئی ہیں کہ انھیں عشرۂ محرم میں پڑھا جائے، اس لیے عزاداری کے لحاظ سے پہلی چار مجلسیں رسولؐ خدا، حضرت علیؑ، جنابِ فاطمہؑ اور امام حسنؑ کے حال میں ہیں۔

حیدری کے مرثیے غزل کی صورت میں ہوتے ہوئے بھی ان میں موضوع کی یکسانی ہے۔

اے عزیزو اب علی اکبرؑ بھی میداں جائے ہے
یہ تنِ شبیر سے باور کرو جاں جائے ہے
ہے نظر ہر اک کی جو یعقوب بیچے کی طرف
اے عزیزو یہ مرا یوسف زکنعاں جائے ہے
وقت گریہ ہے یہی اے عندلیبِ دل بجوش
باغ میں آئی خزاں یہ گل زبستاں جائے ہے

[1] ''دہلوی مرثیہ گو''، جلد اوّل، علی جواد زیدی، ص 376۔

چند ایسے مرثیے ہیں جن میں جنگ کا بیان ہے، گھوڑے کی تعریف بھی ہے۔ یہ مرثیے مثنوی کی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ مثلاً۔

تیغ جوہر دار کا میں کیا کروں اس کا بیاں
آگ تھی رکنے میں اور چلنے میں جوں آبِ رواں
کارِ آتش گاہ کرتی گاہ کرتی کارِ آب
آب و آتش ہی سے تھی اس میں سراسر آب و تاب
نعل وہ خارا شکن رکھتا تھا اس کا اسوار
خون سے روئیں تنوں کے دشت کرتا لالہ زار

لیکن ایسی مثالیں ایک ہی دو ہیں۔ پروفیسر مسیح الزماں کے الفاظ میں ان میں نوحہ زیادہ مناسب ہوگا''۔

دہلی کے مرثیے غزل کی صورت میں مختصر مرثیوں سے شروع ہو کر موضوع اور ہیئت دونوں میں تجربوں کی صورت سے گذرے۔ ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند، مخمس، مستزاد، مسدس کی صورت میں مرثیے لکھے گئے۔ مسدس اور مخمس میں ایسے مرثیے بھی لکھے گئے، جن میں فارسی یا برج بھاشا کی ہیئت یا آخری مصرع بھی ترجیع کے طور پر استعمال کیا گیا۔ بعض مرثیوں میں چار مصرعے ایک بحر میں ہیں اور بیت دوسری بحر میں۔ موضوع کے اعتبار سے مسلسل مضامین بیان کرنے کی کوشش کی گئی۔ سودا، میر اور محبت کے یہاں سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ سودا نے موضوع اور ہیئت دونوں میں تجربات کیے۔ اس دور میں اردو کا مرثیہ گو ہیئت کی تلاش میں ہے۔ بقول سفارش حسین رضوی :

> ''اس دور میں نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا، یہاں تک کہ بحرِ طویل بھی نہیں بچی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دور مرثیے کے پیکر کی تلاش میں تھا۔ نظم کی ہر شکل کو آزمایا گیا تا کہ جس کو بہتر اور موثر پایا جائے اسے اس صنفِ کلام کے لیے چن لیا جائے۔

(اردو مرثیہ: سفارش حسین، ص 193)

(ب) فیض آباد اور لکھنؤ میں مرثیہ گوئی

اودھ کی مرثیہ گوئی اور عزاداری کے متعلق عام رائے یہ رہی ہے کہ نواب آصف الدولہ 1775 کے آس پاس پایۂ تخت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کرنے پر جہاں اور بہت سی تبدیلیاں اور تمدنی سرگرمیاں شروع ہوئیں، مرثیہ اور عزاداری کا بھی رواج ہوا۔ حالانکہ برہان الملک سیّد محمد امین نیشاپوری (جو سعادت خاں کے خطاب سے مشہور ہیں) کے دور سے ہی اودھ میں ایرانی اثرات زور پکڑنے لگے تھے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں عزاداری با قاعدہ ہونے لگی تھی۔ نجم الغنی کا بیان ہے:

> ''محرم کے زمانے میں شجاع الدولہ سیاہ پوش ہوئے اور سیّد جماعت کے ساتھ جن کے سر و پا برہنہ تھے ماتم کرتے ہوئے احمد شاہ کی فرودگاہ کے سامنے سے گذرے۔ ان لوگوں کے کندھوں پر علم تھا اور سینہ کوبی کرتے تھے اور علانیہ نوحہ کی آواز زبان سے نکالتے تھے۔'' [1]

اس بیان سے ظاہر ہے کہ شجاع الدولہ کے دور میں عزاداری شروع ہو چکی تھی۔ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد (1775) آصف الدولہ نے لکھنؤ کو (1776) پایۂ تخت قرار دیا، جس سے لکھنؤ میں عزاداری کا رواج زیادہ عام ہو گیا۔ اس رواج میں مذہب کی قید نہیں تھی۔ عزاداری لکھنؤ کی زندگی میں ایک تہذیب و ثقافت کی شکل میں رچ بس گئی تھی۔

1۔ ''تاریخ اودھ''، جلد دوم، نجم الغنی رام پور، ص 56۔

عزاداری کے اس فروغ نے شاعروں کو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ کیا۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں میں حیدری، سکندر، گدا، احسان اور افسردہ اہم ہیں۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس دور کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے:

پہلے دور کو "دورِ آغاز" کا نام دیا ہے، جس میں حیدری، سکندر، گدا، احسان، افسردہ وغیرہ کو شامل کیا ہے۔ اس دور میں واقعۂ کربلا کو چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں تقسیم کر کے پیش کیا گیا۔ مرثیہ ایک شبیہ یا ایک واقعہ پر مبنی ہونے لگا اور اس میں ابتدا اور خاتمے کی منزل دکھائی جانے لگی۔ ہیئت کے اعتبار سے اس دور میں مسدس کو ترجیح دی گئی۔ گدا اور سکندر کے یہاں البتہ ہیئت کے کچھ تجربے ملتے ہیں، لیکن اکثر ان لوگوں نے بھی مسدس ہی کی ہیئت اپنائی۔ مسدس کے پہلے چار مصرعوں کی یکسانی اور ٹیپ کے دو مصرعوں میں ردیف و قافیہ کی تبدیلی ایک ایسا اتار چڑھاؤ پیش کرتی ہے کہ جس سے واقعات کے بیان میں ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے۔ مثنوی کے اشعار کی یکسانی مسدس کے مقابلے میں بے کیف معلوم ہوتی ہے۔ مسدس کا انتخاب اس دور کا اہم قدم ہے۔ مخمس ساخت کے اعتبار سے ایک مختصر المیہ ٹکڑے کی صورت میں پیش کیا گیا۔ جذبات کی عکاسی پر زیادہ زور دیا گیا اور رخصت پر خاص توجہ کی۔ جذبات کو ابھارنے کے لیے اس دور میں مقامی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ مرثیے چونکہ لحن سے پڑھے جاتے تھے، اس لیے تیس چالیس بند سے زیادہ نہیں ہوتے تھے۔

دوسرے دور کو "دورِ تعمیر" کا نام دیا ہے۔ اس دور کے اہم شعراء خلیق، ضمیر، فصیح اور دلگیر ہیں۔ اس دور میں مرثیے کا ڈھانچہ مکمل ہوا۔ لکھنؤ کے ادبی مذاق نے مرثیہ کو وسعت بخشی۔ تحت اللفظ خوانی کے رواج نے مرثیے کو طوالت بخشی۔ واقعات تفصیل سے بیان ہونے لگے۔ مناظر اور واقعات ایک اندرونی ربط کے ساتھ بیان ہونے لگے۔ جذبات نگاری کی طرف توجہ ہوئی اور رخصت اور شہادت کے بیان میں نفسیات کا دخل ہو گیا۔ جنگ کے مناظر کی تفصیل کے علاوہ سماجی زندگی کے بہت سے پہلو دکھائے جانے لگے۔ اس دور میں مرثیہ کی ظاہری ہیئت تو مسدس ہی رہی، مرثیے کی داخلی ہیئت بھی متعین ہو گئی۔ اس دور کے آخر تک مرثیہ کا جو ڈھانچہ متعین ہوا اس کے اجزا یہ تھے:

(1) چہرہ (2) ماجرا (3) سراپا (4) رخصت (5) آمد (6) رجز (7) جنگ (8) شہادت (9) بین

مرثیے کا یہ ڈھانچہ ایک دن میں مکمل نہیں ہوا بلکہ دکن سے لکھنؤ تک ہیئت اور مواد میں جو تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ مرثیے کی صورت انھیں تجربات کا نتیجہ ہے۔ بقول مسیح الزماں:

"مرثیے کے اجزاء کا تعین ایک دن میں نہیں ہوا اور نہ یہ کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے۔ اس کی تشکیل ارتقائی طور پر ہوئی ہے۔ مرزا سے ضمیر تک اردو کا مرثیہ گو ہیئت کی تلاش میں سرگرداں ہے، اس کی اندرونی ترکیب کے لیے ایک طرح کے تخلیقی کرب سے گذر رہا ہے۔" [1]

میر ضمیر تک آتے آتے مرثیے کا ڈھانچہ مکمل ہو چکا تھا۔ سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں:

"میر ضمیر نے (ان سب باتوں پر غور کر کے) مرثیے کا نیا کینڈا تیار کیا، جس میں چہرے کو سب سے پہلے جگہ ملی۔ پھر سراپا آیا، اس کے بعد گھوڑے اور ہتھیاروں کی تعریف، جس میں ان کا سراپا لکھا جاتا ہے، جنگ کا رزمیہ انداز میں بیان۔ واقعہ نگاری، اس طرح ضمیر نے مرثیے کو نیا چولا عطا کیا اور مرثیہ گوئی کو مستند فن بنا دیا۔"

اس دور میں مرثیے کا جو ڈھانچہ مروج ہو گیا۔ اس میں جو اجزا ہوتے تھے ان کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں، اتنا ضرور ہے کہ مرثیے کے رزمی وصف کو ضمیر ہی نے پہلی بار محسوس کیا اور اس کے وسیع تر امکانات پر ان کی نگاہ بھی تھی، مگر جنگ کے دوران اس کی کیفیات پیش کرنے میں انھیں کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

اس دور کے مرثیے کی عام شکل مسدس ہونے کے ساتھ ساتھ لمبائی کے لحاظ سے پونے دو سو بند تک ہے۔ بیت میں ردیف کا اہتمام بھی ہے اور بحروں میں بہت سے تجربے بھی کیے گئے ہیں۔ مرثیے کی اندرونی ساخت کی تنظیم ہوئی۔ اندرونی ساخت کا اس دور میں مکمل ہونا مرثیے کے مستقبل کے لیے سب سے اہم قرار پایا اور اسی نے آنے والی نسلوں کے

---

[1] "اردو مرثیے کی روایت"، ڈاکٹر مسیح الزماں

لیے راستہ کھولا۔

تیسرا دور انیس، دبیر، عشق اور تعشق کا دور ہے۔ یہ مرثیے کا دورِ عروج ہے۔ اس دور میں مرثیے نے ایک ایسی شکل اختیار کر لی، جس میں المیہ کی طرح ابتداء عروج اور خاتمہ ہوتا ہے۔ اسی خصوصیت کی وجہ سے بعض مصنفین نے مرثیہ کو ڈرامہ کہا ہے اور دونوں میں مماثلت ڈھونڈھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر صفدر آہ ''فردوسِ ہند'' میں لکھتے ہیں:

''میں مرثیے کو تمثیل (ڈرامہ) کہنے پر مکرر زور دیتا ہوں۔'' 1

ڈرامے کے مسلمہ عناصر قصہ کردار، مکالمہ، تصادم، کشمکش اور عمل ہیں اور اچھے مرثیے کے نمایاں عناصر چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز اور بعد کے واقعات ہیں۔ مرثیہ اور ڈرامے میں بعض بنیادی فنی اختلافات کے باوجود کچھ مشابہ عناصر ضرور ہیں۔ انھیں مماثلت کی وجہ سے ڈاکٹر شارب ردولوی نے ''مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر'' میں تحریر کیا ہے۔

''یہ بات واضح ہے کہ مرثیہ اور ڈرامہ الگ الگ اصناف ہیں۔ لیکن ان کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔'' 2

مرثیہ کا سب سے اہم واقعہ امام حسینؓ اور ان کے اصحاب کی یزیدی فوج کے ساتھ جنگ کا ہے، جو اس سلسلۂ واقعات کا منتہیٰ بھی ہے۔ اس طرح سے مرثیہ میں لازمی طور پر رزمیہ شاعری کے کچھ اجزاء بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ:

''اس کا موضوع اس طرح مکمل ہونا چاہیے کہ اس میں آغاز ہو، درمیان ہو اور انجام سب موجود ہوں۔'' 3

دونوں اصناف سخن میں قصہ یا واقعہ کو اہمیت حاصل ہوتی ہے، رزمیہ میں کوئی بھی

---

1 ''فردوسِ ہند''، ڈاکٹر صفدر آہ، ص 84۔

2 ''مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر'': شارب ردولوی، ص 144۔

3 ''فنِ شاعری'': ارسطو۔ ترجمہ عزیز احمد، ص 49-50۔

تاریخی واقعہ بیان کیا جاسکتا ہے، لیکن مرثیے میں صرف واقعۂ کربلا کو موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ رزمیہ میں ہیرو کے کردار پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ رزمیہ میں اگر تاریخی واقعہ بیان کیا جاتا ہے تو ضروری ہوتا ہے کہ ہیرو کی تاریخی حیثیت مسلم ہو اور اس کے کارنامے اہم ہوں۔ مرثیہ کی بنیاد بھی تاریخی واقعہ پر قائم ہے۔ اس کے کردار بھی تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس سلسلہ میں اثر لکھنوی اپنی تصنیف ''انیس کی مرثیہ نگاری'' میں لکھتے ہیں:

> ''ایپک شاعری کی جو خصوصیات بیان کی گئیں، میر انیس کی شاعری ان تمام لوازم کو پورا کرتی ہے۔ اس کا ہیرو وہ شخص ہے جس کی عظمت دنیائے اسلام کو تسلیم ہے۔ بلکہ دوسرے مذہب والے بھی ادب اور احترام کرتے ہیں اور اس کی قربانیوں کو وقت کی نگاہ سے دیکھتے اور سراہتے ہیں۔''1

خصوصیت یہ بھی ہے کہ ایک ہی وقت میں کئی واقعات کو اس میں سمویا جاسکتا ہے۔ مرثیے میں جنگ اور شہادت کے بیان کے علاوہ دوسرے اجزاء کا بیان واقعہ کی عظمت کو بڑھاتا ہے۔ ایک اور خصوصیت جو دونوں اصناف کے لیے ضروری ہے وہ سلاست اور رخصت بیان ہے۔

پروفیسر سیّد احتشام حسین نے مرثیہ میں رزمیہ اور ڈرامائی عناصر کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

> ''جن لوگوں نے مرثیوں کو ایپک یا ڈرامہ بنانا چاہا انھیں بھی الجھنوں کا سامنا ہوا۔ جنھوں نے یہ کہا کہ مرثیہ کو ایپک یا ڈرامہ سے دور کا بھی لگاؤ نہیں انھیں بھی ناکامی ہوئی۔ کیونکہ سرسری نظر بھی دونوں میں اچھی خاصی مماثلت اور مشابہت دیکھ لیتی ہے۔'' 2

آگے چل کر اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''واقعۂ کربلا اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایپک کا موضوع بننے

---

1 ''انیس کی مرثیہ نگاری'': اثر لکھنوی، ص 31۔

2 دیباچہ ''میر انیس کی شاعری میں ڈرامائی عناصر''، ص 7۔

کی صلاحیت بھی رکھتا ہے اور ڈرامے کا بھی۔ لیکن اسے کسی شاعر نے
باقاعدہ ایپک یا ڈرامہ میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کی۔ میر انیس نے
ایسے مرثیے لکھے جن میں دونوں کی خصوصیتیں ایک حد تک پیدا
ہوگئیں اور مرثیہ مرثیہ رہتے ہوئے بھی ایسے عناصر جذب کرنے میں
کامیاب ہوا جن سے اس کی حدیں وسیع ہوگئیں۔'' [1]

لکھنؤ میں میر انیس تک اردو مرثیہ ہیئت اور موضوع کے جن تجربات سے گذرا اس کا جائزہ لیا جاچکا۔ لکھنؤ میں مرثیے کے موضوع میں وسعت ہوئی، دوسری طرف اس کی شکل میں بھی تبدیلی ہوئی کہ وہ مربع سے مخمس اور مخمس سے مسدس ہوگیا۔ مرثیے نے ترقی کی یہ منزل احسان، افسردہ اور گدا کی رہنمائی میں طے کی۔ دوسرے دور میں فصیح، دلگیر، خلیق، ضمیر کی کوششوں سے مرثیے کا ڈھانچہ مکمل ہوا۔ تیسرے دور میں انیس و دبیر نے اسے اپنے عروج پر پہنچادیا۔

اب ان شعرا کا مختصراً جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

حیدری (وفات 1753)

حیدری کے جو مرثیے ملے ہیں وہ سب کے سب مسدس ہیں۔ اور اس میں صفائی اور روانی ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ایک ایسے مرثیے کا ذکر کیا ہے۔ جس میں ہر بند کے چار مصرعے ایک بحر میں اور بیت دوہے کی شکل میں ہے۔ مسعود صاحب کے ذخیرے میں حیدری کے اکیس مرثیے ہیں۔ ایک کو چھوڑ کر بقیہ مسدس ہیں۔ بندوں کی تعداد چوبیس سے بیالیس بند تک ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ مسدس کی ہیئت حیدری سے پہلے لکھنؤ میں مقبول ہوچکی تھی۔ حیدری کے مرثیے پر تبصرہ کرتے ہوئے مسیح الزماں رقم طراز ہیں:

''مرثیوں کی ساخت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو حیدری
کے مرثیے اسی عہد کے دہلوی مرثیوں کے مقابلے میں زیادہ منظم اور
مربوط نظر آتے ہیں۔ ان میں رزم کا بیان بھی ہے۔ رخصت اور

---

1. دیباچہ ''میر انیس کی شاعری میں ڈرامائی عناصر''، ص 7۔

شہادت بھی اور واقعات کا ربط با قاعدہ نظر آتا ہے۔"[1]

ایک مرثیے کے چند بند ملاحظہ ہوں جس سے مسیح الزماں کے اس قول سے اتفاق کیا جا سکتا ہے:

حضرت امام حسینؑ عون ومحمدؑ کی جنگ کا حال بیان کرتے ہیں۔

واہ ری ان کی شجاعت، واہ رے ان کے حواس — بے حواسی تھی پھری گویا نہ ان کے گرد و پاس
چور تھے زخموں سے چہرے نہ تھے ان کے اداس — مثل گل ہر زخم پر کھلتے تھے یہ خالق شناس
سینکڑوں حربے لعینوں کے مگر کھاتے تھے یہ
اور اٹھائے باگیں گھوڑوں کی بڑھے جاتے تھے یہ

☆

جس گھڑی اعدا سے لڑتے تھے یہ دونوں رشکِ ماہ — تھی زمیں سے عرش تک اس دم صدائے واہ واہ
چیں نہ تھی ان کی جبیں پر ہے خدا اس کا گواہ — کہتی تھی ان کی دلیری دیکھ ظالم کی سپاہ
سن میں تو چھوٹے ہیں پر یہ لڑنے والے ہیں بڑے
ہیں شجاعت میں یہ دونوں اپنے نانا پر پڑے

رخصت، آمد، جنگ، شہادت کا بالترتیب بیان حیدری کے یہاں ملتا ہے۔

سکندر: (زمانہ تقریباً 1740-1800)

ان کا نام محمد علی اور تخلص سکندر تھا۔ یہ اس عہد کے سب سے مقبول اور معروف مرثیہ گو ہیں، جن کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ انھیں پنجاب کا باشندہ بتایا جاتا ہے، جو بعد میں اودھ آ گئے تھے۔ سکندر کے بارے میں میر حسن نے لکھا ہے کہ انھوں نے پوربی، پنجابی اور مارواڑی میں بھی مراثی لکھے۔ [2] سکندر کا سب سے مشہور مرثیہ ع

"ہے روایت شترا سوار کسی کا تھا رسولؐ"

---

[1] "اردو مرثیے کا ارتقاء": مسیح الزماں، ص 149۔

[2] "تذکرہ": میر حسن۔

کئی بار شائع ہو چکا ہے۔ یہ مرثیہ مسدس کی شکل میں ہے۔ اس مرثیے کا مضمون یہ ہے کہ امام حسینؑ کی صاحبزادی جناب فاطمہؑ صغریٰ، جو علالت کے باعث سفر میں شریک نہیں ہو سکیں، مدینہ میں اپنی نانی حضرت ام سلمٰی کے ساتھ ہیں۔ وطن سے ایک قاصد کے ہاتھ خط بھیجتی ہیں، جس میں ماں باپ، بھائی بہن کے لیے پیغام ہوتا ہے۔ وہ قاصد کربلا میں اس وقت پہنچتا ہے، جب امام حسینؑ تن تنہا قتل گاہ میں کھڑے تھے۔ قاصد خطِ صغریٰ امام حسینؑ کو دیتا ہے، امام حسینؑ اسے پڑھتے ہیں اور ایک ایک شہید کو مخاطب کر کے اپنی بیمار بیٹی کا پیغام پہنچاتے ہیں۔ یہ بڑا دردناک منظر ہے جس کی تصویر سکندر نے پیش کی ہے ۔

ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسولؐ — ان دنوں شہرِ مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلہ میں بہم رہتے تھے حسنین و بتول — ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول
خط لیے کہتی تھی پردہ کے قریں زار و نزار
ادھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

ناگہاں سن شتر اسوار وہ آواز حزیں — باادب آن کے کہنے لگا پردے کے قریں
کوئی اس گھر میں دلاسے کو ترے ہے کہ نہیں — اتنی سی عمر میں کیا دکھ ہے تجھے اے غم گیں
کون سی قوم کی تو لڑکی ہے بیمار و صغیر
کیا ترا نام ہے تو کس کے لیے ہے دلگیر

وہ لگی کہنے کہ سن بندۂ حیی القیوم — میرا نانا ہے نبیؐ دادا علیؑ باب علوم
یہ محلہ بنی ہاشم کا ہے سب کو معلوم — اور میں لڑکی جو بیمار ہوں دکھیا مغموم
فاطمہؑ صغریٰ اسی واسطے ہے میرا نام
دادی زہراؑ کی سی صورت ہے مرے منہ کی تمام

اور چچا میرا حسنؑ زہر سے جس کو مارا — بعد اس کے کوئی اس ڈیوڑھی کا وارث نہ رہا
ایک جیتا رہا جو میرا حسینا بابا — وہ بھی بیمار مجھے چھوڑ سفر کو ہے گیا
اب تلک مجھ کو نہیں اس کی خبر کچھ معلوم
امِ سلمہ مری اب نانی ہے گھر میں مغموم

ایک تو فاقہ کشی دوسرے میں ہوں نادار ۔۔۔ گھر میں دانہ نہیں کیا دوں تجھے اے ناقہ سوار
ایک مقنع ہے مرے سر پہ سو دیتی ہوں اتار ۔۔۔ میں نے بخشا اسے بھائی مرا خط لے کے سدھار
کہو بابا سے کہ ہے فاطمہ صغریٰ بے چین
نام لے لے کے وہ مر جائے گی کہہ کہہ کے حسینؑ

اس لیے دیتی ہوں خط میں تجھے اے ناقہ سوار ۔۔۔ کربلائی مجھے بو آتی ہے تجھ سے ہر بار
میرا بابا بھی گیا ہے گا ادھر کو ناچار ۔۔۔ گر کبھی ہو ترا اس دشت کے میداں میں گذار
کہیو رو رو کے زبانی تو مرا سب سے پیام
بندگی میرے بڑوں کو میرے چھوٹوں کو سلام

سکندر کے اکثر مرثیے ایسے ہیں، جن میں پہلے چار مصرعوں سے بیت کے دو مصرعے اچھی طرح چسپاں نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ اکثر صبح کا ذکر کر کے جس شہید کا ذکر کرنا ہے، اس کا ذکر اس طرح شروع کر دیتے ہیں، جیسے اس سے پہلے کسی کی شہادت ہوئی ہی نہیں۔ لیکن ابتدائی خرابیاں اکثر شعراء کے یہاں پائی جاتیں ہیں۔

اکبر حیدری کے مطابق مسدس کی ہیئت میں مرثیہ لکھنے والا پہلا شاعر سکندر ہے۔ وہ اپنی کتاب ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں تحریر فرماتے ہیں:

> ''راقم الحروف کو اس بات میں تامل ہے کہ اردو میں سب سے پہلے مسدس لکھنے کا سہرا سودا کے سر ہے۔ جب تک کوئی ٹھوس شہادت سامنے نہ ہو کہ مہربان کے مسدس مرثیے سودا ہی کی تصنیف ہیں۔ راقم الحروف کی رائے میں مسدس میں مرثیہ لکھنے کی روایت کا شرف سکندر کو حاصل ہے، کیونکہ وہ اپنے تمام شعراء سودا، میر، مہربان وغیرہ کے مقابلے میں سب سے اچھے اور بلند پایہ مرثیہ گو تھے۔''[1]

گدا

''مرزا گدا علی نام، گدا تخلص۔ ان کا شمار قدیم مرثیہ گو شعراء

---

[1] ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، اکبر حیدری، ص 238

میں ہوتا ہے۔گدا کی تاریخ ولادت معلوم نہ ہوسکی البتہ وہ سودا، میر،
میرحسن، افسردہ، سکندراور حیدری کے ہمعصر تھے۔ ان کا انتقال
1234ھ (1818) میں ہوا۔'' [1]

پروفیسر مسیح الزماں صاحب کو گدا کے کل چھ مرثیے ملے، جن میں ایک مربع اور
پانچ مسدس میں ہیں۔'' [2]

اکبر حیدری کو مسعود حسن رضوی کے کتب خانے سے گدا کے مرثیوں کی ایک جلد
ملی، جس میں 27 مرثیے ہیں اور یہ تمام مرثیے مسدس ہیں۔ [3]

گدا کے مرثیوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے مرثیوں کا کوئی مخصوص
ڈھانچہ نہیں۔ کربلا کے واقعات میں دردانگیز پہلوؤں کو اجاگر کرنا ہی ان کا خاص مقصد ہے۔
ابتدا میں کسی روایت کے بعد مصائب سے ربط دینے کی کوشش نظر آتی ہے۔ سودا ان کے
معاصر ہیں۔ حضرت قاسمؑ کے حال کے مرثیوں میں شادی کی رسموں کا ذکر سودا نے بھی کیا،
لیکن گدا کے مرثیوں میں ایک دوسرا سماج سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

سر سے پاؤں تک بلائیں ماں نے اس نوشہ کی لے　　یوں کہا قربان جاؤں اے میرے قاسمؑ بنے
سامنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو بندی باندھنے　　لو مبارک باد اس کی اور اسے کچھ نیگ دے
سمدھیانے کی جو یہ سب بیبیاں ہیں نام بنام
بہنوں کو تسلیم کر ساری چچیوں کو سلام

گدا کے مرثیوں میں فارسی ترکیبیں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ کھڑی بولی الفاظ کا استعمال بھی
ہے۔ اکثر مرثیوں میں مائی، ماٹی، سیتی جیسے الفاظ بار بار استعمال ہوئے ہیں۔

احسان

''میر احسان علی احسان کے حالات زندگی دستیاب نہیں۔ اکبر حیدری کے مطابق

1۔ ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، اکبر حیدری، ص 238۔
2۔ ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، پروفیسر مسیح الزماں، ص 161۔
3۔ ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، اکبر حیدری، ص 291۔

احسان کا انتقال 1254ھ میں ہوا۔[1] اکثر و بیشتر مرثیے جناب سید مسعود حسین رضوی کے ذخیرۂ مراثی میں موجود تھے۔ان کے یہ مرثیے مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں منتقل ہو چکے ہیں۔مرثیوں کی تعداد 108 ہے۔یہ بھی مرثیے مسدس میں ہیں اور بندوں کی تعداد 30 سے 40 تک ہے۔43 مرثیے ایسے ہیں، جن کے ساتھ تاریخ کتابت بھی درج ہے۔سب سے پرانا مرثیہ 1802 کا مکتوبہ ہے۔

مسیح الزماں صاحب[2] کو احسان کے جو مرثیے شمس آباد اور کتب خانہ سالار جنگ میں ملے۔ان میں ایسے بھی ہیں، جن میں چار مصرعے ایک طرح کے ہیں اور بیت کی نہ صرف بحر مختلف ہے، بلکہ اس کی زبان بھی کسی مرثیے میں اودھی سے متاثر اور کسی میں بالکل اودھی ہے۔مسدس کی اس شکل کو بعض لوگ مسدس دہرہ بند کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ مرثیے کی یہ شکل مسدس کی رواج سے کچھ پہلے کی ہے۔پانچویں صدی کے بعد مسدس دہرہ بند کا رواج ختم ہو گیا۔

قاصد صغریٰ کی روایت پر سکندر کا مشہور مرثیہ ہے۔ ''ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسولؐ''۔احسان اور افسردہ نے بھی اسی روایت کو کچھ تغیر و تبدل کے ساتھ پیش کیا ہے۔مگر جو محسوسات و تاثرات سکندر کے مرثیے میں ہیں، ان کے یہاں نہیں۔احسان کے مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو جو قاصدِ صغریٰ کے موضوع پر ہے۔

یہ کہہ کے اس نے ہاتھ میں خط دے کے عرض کی   صغریٰ ترے فراق میں روتی ہے دل جلی
نہ دن کو بیٹھتی ہے نہ شب کو ہے لیٹتی   روتی ہے اور راہ تمھاری ہے دیکھتی
آنسو کے دانے بنا آہ کا تاگا ڈار
اس تسبیح میں ہے کھڑی جپتی نام تہار

احسان کے ایک اور مرثیے ''بالی سکینہ جاگی ہوئی ساری رات کی'' میں بچوں کی نفسیات کا خیال رکھتے ہوئے احسان نے جناب سکینہ کے خیالات و جذبات کا اظہار کیا ہے

---

[1] ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، اکبر حیدری، ص 203۔
[2] ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص 166۔

کہ وہ کس طرح اپنے باپ کو جانے سے روکتی ہیں۔ یہ منظر جناب سکینہ کی بے پناہ محبت کے ساتھ ساتھ درد والم کو ابھارتا ہے ؂

بابا جی میں تو منہ نہ محبت سے موڑوں گی   بابا جی میں تو پٹکا تمھارا نہ چھوڑوں گی
تم چھوڑ جاؤ گے تو میں سر اپنا پھوڑوں گی   بابا جی میں تو رشتۂ الفت نہ توڑوں گی

بابا جی زین گھوڑے پر تم کیوں بندھاتے ہو
بیٹی کا چار سال کی کیوں جی کڑھاتے ہو

احسان بھی اپنے معاصرین گدا، حیدری، سکندر کی طرح مرثیوں میں تمہید اور مناظر جنگ کے بجائے شہادت کے مضامین بیان کرتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے نہایت غم انگیز واقعات کو سلجھی ہوئی زبان میں بیان کیا ہے۔ اکثر مرثیوں میں انھوں نے حضرت قاسمؑ کے حال میں ہندوستانی رسمیں بیان کیں ہیں ؂

قاسمؑ کی جا کے لاش اوپر پھر وہ غم زدہ   گھٹنوں کو ٹیک بیٹھ گیا کہنے یوں لگا
نوشاہ اپنے منہ سے تو سہرا ذرا اٹھا   صغرٰی کا نامہ آیا ہے اس میں ہے یہ لکھا

بیاہ جو تم نے کیا واں اے حسن کے پوت
نیگ میں لینے آؤں گی منہ پر ملے بھبھوت

ان مرثیوں میں نانا جی، بابا جی وغیرہ الفاظ کا استعمال اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ خواص سے زیادہ عوام کے لیے لکھے گئے ہیں۔

ایک مرثیے میں امام حسینؑ کے کربلا پہنچنے پر خواتین کے دلوں میں جو خدشات پیدا ہوئے اسے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے ؂

اے بھائی کیسی جا ہے اور کیسا ہے یہ مقام   جو پانی کا یہاں نہیں ملتا کسی کو جام
اے بھائی ننھے بچے تمھارے ہیں تشنہ کام   گھر سارا مارے پیاس کے بھی ہو چلا تمام

ہم بے کسوں پہ رحم برائے خدا کرو
اے بھائی چل کے ندی پہ خیمہ کھڑا کرو

زینب ابھی یہ کہتی تھی بچشم اشک بار　　چلا اٹھی سکینہ جو سوتے سے ایک بار
اس کی پھوپی نے تب یہ کہا اس کے تئیں پکار　　کیا سوتے میں ڈری ہے جو تو ہے گی بے قرار
کیا تو نے دیکھا نیند میں ہے گا اے نور عین
کیوں روتی تھی ابھی تو نہیں مر گیا حسینؑ

افسردہ

مرزا اپناہ علی بیگ افسردہ کے حالات زندگی کا پتہ نہیں چلتا۔ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد ان کی بیوی، بہو بیگم کی سرکار میں ملازم تھے اور فیض آباد میں مقیم تھے۔ اس لیے ان کے عروج کا زمانہ تیرھویں صدی ہجری کی پہلی چوتھائی کو سمجھا جا سکتا ہے۔

ان کے مراثی مسدس کی شکل میں ہیں۔ ان میں بندوں کی تعداد 30 اور 40 کے درمیان ہے۔ ان مرثیوں میں بین پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ جنگ کا بیان افسردہ کے مرثیوں میں مختصر ہے۔ ان کے مرثیوں میں تمہید نہیں ہوتی۔ ابتدا سے واقعات کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔ بعض مرثیوں میں انھوں نے تمہید کا التزام بھی کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

وقت رخصت کا جو صغرا کے وہاں پر آیا　　شاہ نے اس کو لگا چھاتی سے یوں سمجھایا
جاؤ تم گھر میں رہو تم پہ خدا کا سایا　　باپ سے تم کو۔ یہ تقدیر نے اب چھڑوایا
گر رہے زندہ تو بلوا وہاں لیں گے تم کو
ورنہ بچھڑے ہوئے محشر میں ملیں گے تم کو

ٹھوکر سے وہ رکاب کی کرتا تھا کار زار　　حملہ کرے تھا شیر کی صورت وہ نام دار
تلوار بیٹھی اس کی جو گردن پہ ایک بار　　گھوڑے سے آیا خاک پر اس دم یہ شہ سوار

☆

اے صبا گلشن احمد پہ خزاں کیوں آئی　　گل تو سیراب ہیں خشکی پہ زباں کیوں آئی
بلبل نغمہ سرا نعرہ زناں کیوں آئی　　باد صرصر یہ چمن خاک فشاں کیوں آئی
شامیوں نے جو کیا باغ قلم زہراؑ کا
کیا ادھر حق کوئی ثابت نہ ہوا زہراؑ کا

مسیح الزماں تحریر فرماتے ہیں:

''افسردہ نے اپنے معمر معاصرین سکندر اور گدا کے مقابلے میں مرثیے کو موضوعات کا تنوع اور بیان کی وسعت دی۔ رخصت اور شہادت کے بیانات پر زیادہ زور دیا۔ ان میں نفسیاتی نکتوں کو ابھار کر عام انسانی جذبات واحساسات کا ترجمان بنایا۔ تمہید، رخصت، شہادت میں ربط وتسلسل کے ساتھ ساتھ مشاہدے کی باریکیاں داخل کیں۔ محاکات نگاری سے مناظر کی زیادہ جان دار تصویر پیش کی اور اسے ترقی کے راستے پر لگا دیا۔''1

ڈاکٹر اکبر حیدری کا خیال ہے:

''افسردہ کے مرثیوں میں جدت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے رجز، رخصت اور بین کے مضامین موثر طریقے سے بیان کیے ہیں۔'' 2

خلیق (1766-1844)

میر مستحسن خلیق میر حسن کے منجھلے بیٹے تھے۔ فیض آباد اور لکھنؤ میں تربیت پائی۔ فیض آباد میں وہ غزل گوئی کے استاد مانے جاتے تھے لیکن بقول مسعود حسن رضوی:

''اردو شاعری کی تاریخ میں ان کو جو مرتبہ حاصل ہے وہ ان کی مرثیہ گوئی کی بدولت ہے۔''3

ان کے تین بیٹے، انیس، انس اور مونس مرثیہ گو کی حیثیت سے مشہور ہیں۔

مولوی شبلی، حامد حسن قادری، ابواللیث صدیقی وغیرہ کو ان کا کوئی مرثیہ ہاتھ نہیں آیا۔ پروفیسر مسیح الزماں نے ''مرثیے کی روایت'' میں ان کے تین مرثیے شامل کیے ہیں۔ راقم الحروف کے پاس ایک

---

1 ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص 181۔

2 ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، اکبر حیدری، ص 178۔

3 ''نیا دور''، 26 / جنوری، 1966۔

پرانی کتاب ہے، جس کا سرورق غائب ہے۔ اس میں ایک مرثیہ
"گھر سے جب بہر سفر سید عالم نکلے" میر خلیق کے نام سے درج ہے۔
ہوسکتا ہے کہ وہ "اشک غم" ہی کا حصہ ہو جو مطبع "اثنا عشری" دہلی سے
شائع ہوا تھا اور جس کا ذکر مسیح الزماں صاحب نے کیا ہے۔[1] اس
میں خلیق کے دو مرثیے شامل ہیں۔"

اکبر حیدری[2] نے خلیق کے کوئی تین سو مرثیے دیکھے ہیں۔ یہ سب کے سب مسدس میں ہیں۔ ان میں سے متعدد مرثیے ایسے ہیں جن میں 70 سے 87 کے درمیان بندوں کی تعداد ہے۔ ان کے 52 مرثیے ایسے ہیں جن پر تاریخ کتابت درج ہے۔[3] برخلاف اس کے جناب مسیح الزماں [4] صاحب کو جو مرثیے خلیق کے دستیاب ہوئے ہیں، ان میں بندوں کی تعداد کم سے کم 15 اور زیادہ سے زیادہ 53 ہے۔

ان کے مرثیوں میں کوئی مرثیہ ایسا نہیں جس میں مرثیے کے تمام اجزائے ترکیبی موجود نہ ہوں۔ البتہ الگ الگ مرثیوں میں ان میں سے بعض عناصر نظر آتے ہیں۔ چہرہ عموماً ان کے یہاں نہیں ہوتا۔ رخصت کے مناظر خلیق کے مرثیوں میں تفصیل سے ملتے ہیں۔ جنگ کا بیان دو تین مصرعوں میں کہیں کہیں ملتا ہے۔ سراپا خلیق کے یہاں بھی ہے لیکن سیدھے سادے الفاظ میں ماجرائے شہادت پر اپنا زور قلم صرف کیا ہے۔ طوالت کے خوف سے ان کی مثالیں نہیں دی جارہی ہیں۔ کیونکہ میرا اصل موضوع بیسویں صدی میں مرثیہ گوئی کا مطالعہ ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

چلا کے تو رو سکتی نہ تھی شرم کی ماری ۔۔۔ دریا کی طرح چشم سے پر اشک تھے جاری
ماں نے جو کہا شرم نہ اب کیجیو واری ۔۔۔ لیں ہاتھوں سے لاشے کی بلائیں کئی باری
آہوں نے کیے سینے میں ٹکڑے یہ جگر کے
غش ہوگئی سر پاؤں پہ نوشاہ کے دھر کے

---

1. "اردو مرثیے کا ارتقاء"، مسیح الزماں، ص189۔
2. "اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء"، اکبر حیدری کاشمیری، ص356۔
3. "اردو مرثیہ مرتبہ" شارب ردولوی، ص54۔
4. 'اردو مرثیے کا ارتقاء'۔ مسیح الزماں،

مسیح الزماں لکھتے ہیں:

''خلیق نے یہ نہیں کیا کہ واقعات کے مختلف پہلوؤں کا سرسری بیان کرتے چلے جائیں، جو دور اول اور اس سے پہلے کے مرثیوں کی خصوصیت ہے بلکہ انھوں نے بیانات میں تفصیل مدنظر رکھی ہے اور باقی کو سرسری طور پر بیان کر دیا ہے۔ اس طرح ان مرثیوں میں سطحیت نہیں بلکہ نفسیات انسانی کی قابل ذکر تصویریں بھی ہیں اور معاشرت کا نقشہ بھی۔'' [1]

مرزا جعفر علی فصیح (1853-1782)

مرزا فصیح کے مرثیوں کی دو جلدیں چھپی تھیں۔ اب دونوں جلدیں نایاب ہیں۔ مسعود حسن رضوی کے کتب خانے سے اکبر حیدری کو 146 مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔ [2] سب سے پرانا مرثیہ 1807 کا ہے۔ 27 مرثیے ایسے ہیں جن کے ساتھ تاریخ کتابت بھی درج ہے۔

فصیح نے مربع میں بھی مرثیے کہے ہیں۔ ایک مرثیہ میں 32 بند ہیں۔ نمونے کے طور پر چند بند پیش کیے جاتے ہیں۔

راحت جاں فاطمہؑ پیاس سے بیقرار ہے
ابر بہار کی طرح چشم سے اشک بار ہے
تیر و سناں و نیزہ سے نازنیں تن فگار ہے
خیمے میں اہل بیت کو آنے کا انتظار ہے

☆

1 ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص 198۔

2 ''اردو مرثیہ لکھنؤ میں (قبل انیس و دبیر)'' اکبر حیدری، مشمولہ مضمون، اردو مرثیہ، مرتب: شارب ردولوی۔

پہنے گلے میں ہے زرہ جسم ہے سب عرق عرق
پیاس سے دل گدا ختہ، بھوک سے ہے جدا قلق
ماتھے پہ خوں بھرا ہوا چاند پہ جیسے ہو شفق
دوش پہ ہے سپر پڑی کاندھے پہ ذوالفقار ہے

فصیح کے مرثیوں میں چہرہ، سراپا، رخصت، جنگ، شہادت اور بین کے مضامین بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ ان کے مرثیے چھوٹی اور طویل بحروں میں ہیں۔ جنگ کا عنصر تقریباً سبھی مرثیوں میں پایا جاتا ہے ۔

رن میں جس دم صبح عاشورہ عیاں ہونے لگی　　لشکر شاہ شہیداں میں اذاں ہونے لگی
اس طرف تدبیر مقتل بے کساں ہونے لگی　　یاں نمازیں اور کمر بندی وہاں ہونے لگی
طبل جنگی کی صدا جس دم سنی معصوم نے
تب لگے تلوار کا حیدر کی قبضہ چومنے

فصیح روایات نظم کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ قاصد صغریٰ کی روایت اکثر مرثیہ گویوں نے نظم کی ہے۔ فصیح نے بھی اس روایت کو نظم کیا ہے۔

پھر نامہ فاطمہؑ کا دیا اپنے دل کو تھام　　اور اس طرح بیان زبانی کیا کلام
صغریٰ نے عرض کی ہے کہ اے سرورِ انام　　تم نے کہا تھا ہوگی تجھے جب شفائے تمام
میں کربلا میں تجھ کو مکرر بلاؤں گا
اکبرؑ کو یا تو بھیجوں گا یا آپ آؤں گا

فصیح کے مرثیے مختصر ہیں اور ان میں نفسیاتِ انسانی کے مشاہدے سے غم واندوہ کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مرثیے کو علمی حیثیت دینے میں فصیح نے احادیث اور واقعات کو پیش کیا ہے، روایتوں کی صحت کا بھی خیال رکھا ہے۔ جنگ کے بیان سے پہلے اس کا پسِ منظر، فوجوں کی تیاری اور اسلحوں کے شور کا ذکر کرتے ہیں تا کہ جنگ کا ماحول پیدا ہو سکے۔ ان کے یہاں مرقع نگاری کی مثالیں موجود ہیں ۔

یہ رجز پڑھ کے بڑھا چند قدم عبداللہ — اور محمد سے کہا تم یہیں ٹھہرو سرِ راہ
تم رہو میں انھیں کرتا ہوں اکیلا ہی تباہ — ہم ہیں شیروں کے خلف ہے یہ سپاہِ روباہ

تم کرو سیر ابھی ہم صف شکنی کرتے ہیں
تم گنو کشتوں کو ہم تیغ زنی کرتے ہیں

فصیح کی مرثیہ گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے مسیح الزماں تحریر فرماتے ہیں:

''فصیح نے مرثیے کو اعلیٰ اخلاقی تعلیمات، جذباتِ انسانی کی مصوری، محاکات نگاری اور ندرت بیان سے ممتاز کیا اور اپنی صلاحیتوں سے وہ رفعت و وسعت بخشی کہ مرثیے کی تاریخ میں انھیں اس تعمیر کے ایک اہم ستون کی حیثیت حاصل ہوگئی۔'' [1]

مظفر حسین ضمیر (1783 تقریباً-1855)

میر ضمیر کے مرثیوں کا کوئی حساب نہیں۔ 1898 میں ان کی ایک جلد مطبع کانپور میں چھپی تھی، اس میں پچاس مرثیے تھے۔ جناب سید مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے میں مراثی ضمیر کی دو قلمی ضخیم جلدیں تھیں۔ ان کی تعداد 104 ہے۔ اکبر حیدری [2] نے 40 مرثیوں کی فہرست شائع کی ہے جن میں سالِ کتابت بھی درج ہے۔ سب سے پرانا مرثیہ 1820 کا ہے۔

ضمیر کے بیشتر مرثیے مسدس کی شکل میں ہیں، لیکن کچھ مخمس اور تضمین کی ہیئت میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ایک مثنوی کی شکل میں بھی ہے۔ بندوں کی تعداد 40-50 سے زیادہ کی ہے اور ان کے مختلف اجزاء میں کیفیت کے لحاظ سے تنوع بھی ہے۔

شبلی نے مرثیے کے عروج کی ساخت کا سہرا ضمیر کے سر باندھا ہے:

''سب سے پہلے جس شخص نے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیر، مرزا دبیر کے استاد ہیں... انھوں نے مرثیے میں جو جدتیں پیدا کیں وہ حسب ذیل ہیں:

1۔ ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص 244۔

2۔ ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، اکبر حیدری کاشمیری، ص 463۔

1- رزمیہ لکھا ،2- سراپا ایجاد کیا؛3- گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے اور یہی مضامین آج موجودہ مرثیوں کے مہمات موضوع ہیں،4- واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی، چنانچہ ایک ایک جزئی واقعے کو تفصیل کے ساتھ لکھا،5- سب سے بڑھ کر یہ کہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی۔ غلط الفاظ جو مرثیوں کے لیے گویا جائز مان لیے گئے تھے، اکثر ترک کر دیے گئے۔ ان کے عمدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو میر انیس کا کلام معلوم ہوگا۔''[1]

اس بات کو ڈاکٹر اعجاز حسین نے ''مختصر تاریخ ادب اردو'' میں ص 125 پر، ابواللیث صدیقی نے ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' میں ص 687 پر، سفارش حسین نے ''اردو مرثیہ'' ص 286 پر اور شارب ردولوی نے ''مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر'' میں ص 30 پر، دہرایا ہے۔ مرثیے کے موجودہ ڈھانچے کی ایجاد کے بارے میں عام طور پر ضمیر کا یہ بند پیش کیا جاتا ہے، جس میں جناب علی اکبرؑ کی شہادت کے مرثیے میں وہ یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نبی کے ۔۔۔ سنہ بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے ۔۔۔ اب سب ہی مقلد ہوئے اس طرز نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

مسیح الزماں [2] اور اکبر حیدری صاحب [3] نے ضمیر کی سراپا نگاری کو ان کے ''طرز نوی'' سے مخصوص و محدود کر دیا۔ اکبر حیدری صاحب نے ضمیر کے ایک ایسے مرثیے کا ذکر کیا ہے، جس میں چہرہ نہیں ہے اور وہ مسیح صاحب کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں۔

مسیح صاحب کا یہ کہنا تو درست ہے کہ مرثیے کے اجزاء کا تعین ایک دن میں نہیں

---

[1] ''موازنہ انیس و دبیر''، شبلی نعمانی، ص 39-40۔
[2] ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص 256۔
[3] ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، اکبر حیدری کاشمیری، ص 453۔

ہوا اور نہ کسی ایک شخص کو اس کا موجد ٹھہرایا جا سکتا ہے کیونکہ یہ اجزاء ان سے پہلے مرثیوں میں بکھرے پڑے ہیں، لیکن ضمیر کی مثنوی ''مظہر العجائب'' (تالیف 1244ھ) میں یہ شعر ملتے ہیں۔

ہے ولی صد ہزار شکر خدا
کہ مری طرز ہے سبھوں سے جدا
طرز یہ مرثیہ کی ٹھہرائی
کہ سراپا ہو اور صف آرائی
پایا میرے کلام نے یہ رواج
کہ نہیں ہے بیان کا محتاج

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سراپا اور صف آرائی دونوں ان کے ''طرز نوی'' کے اجزا ہیں۔ دوسرے یہ کہ لوگ ان کی اس طرز کی تقلید کرنے لگے تھے۔ اب اگر واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے خاص پہلوؤں کو بھی سامنے رکھا جائے تو میر ضمیر کا دعویٰ سراپا سے نہیں بلکہ مرثیے کی مجموعی حیثیت سے ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے مختلف اجزاء کو ترتیب دینے کا خیال سب سے پہلے ضمیر کے ذہن میں آیا ہو؟

ضمیر سے پہلے رزم کے بعض اشارے ملتے ہیں لیکن تفصیلی رزم ضمیر سے پہلے نظر نہیں آتے۔ رجز اور سراپا بھی فصیح اور خلیق سے پہلے ضمیر ہی نے لکھا ہے۔ چہرے میں مناظر قدرت کی تصویر کشی، جذبات نگاری اور مدح اور درمیان میں سراپا کا اضافہ کر کے اس صنف میں بزم کے عناصر بھی شامل کر دیے۔ انھوں نے قصیدے سے مضمون آفرینی اور مدحیہ عناصر لیے، مثنوی سے رزم، مناظر فطرت کا بیان مکالمے اور بیانیہ عناصر لیے، داستان سرائی سے روایت نگاری کا عنصر لیا۔ ان سب کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ مراثی طویل تر ہو گئے اور تمام اصناف سے قابل ذکر عناصر موضوع کی مناسبت سے اخذ کر لیے اور مرثیے کی نئی طرز ٹھہرائی۔ انھوں نے مرثیے کی نئی تشکیل کی۔ اب مرثیے کی ہیئت کا تصور بدل گیا جو ہیئت ترتیب پائی وہ قدیم تر مراثی سے جداگانہ تھی۔

علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

''ضمیر کے مرثیوں کا حجم بھی اہمیت رکھتا ہے لیکن سب سے زیادہ اہمیت ان فنی اجتہادات کی ہے جن سے مرثیے کی ہیئت ہی گویا بدل گئی اور ضمیر اس طرز کے موجد پائے۔ وہ نہ صرف مرثیے میں بلکہ اردو شاعری میں بھی ایک اہم تبدیلی کے اولین نقیب ہیں۔ انھوں نے ایک بڑے پیش رو کا کام کیا اور ایک نئی طرز کی بنیاد ڈالی جس کی انقلابی حیثیت سے کسی کے لیے انکار ممکن نہیں ۔ یہ انقلاب تھا مسدس کا باقاعدہ اور باضابطہ استعمال۔ وسیع تر دنیائے معنی کو سمیٹنے کے لیے مسدس پہلے بھی لکھے گئے اور مرثیوں میں بھی مسدس کا استعمال ہوا لیکن میر ضمیر نے مسدس کو مرثیوں کی مسلمہ عروضی ہیئت کی حیثیت سے تسلیم کرایا۔ مسدس کی شکل میں پہلے جدید طویل مرثیے ضمیر ہی نے لکھے۔''[1]

ذیل میں ضمیر کے مرثیوں کے مختلف اجزاء سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔

سراپا:

تصویر بھی اس شخص کی ہوں تم کو دکھاتا　　جو ثانی محبوب الٰہی ہے کہاتا
اک نور جو جاتا ہے تو اک نور ہے آتا　　وجہ عدمِ سایۂ احمد یوں سناتا
تھا بعد محمد کے جو آیا علی اکبرؑ
تھا احمدِ مختار کا سایا علی اکبرؑ

مناظر فطرت:

جب چرخ کا وہ طائر زریں نظر آیا　　زاغ سیاہ شب نے نشیمن کو اٹھایا
مرغابی انجم نے جو اک پرتو پایا　　غوطہ وہیں اس قلزمِ اخضر میں لگایا
پر آ جو گئے طائر بیضا کے چمک پر
گم ہونے لگا بیضۂ مہتاب فلک پر

[1] ''جدید مرثیے کا بانی میر ضمیر''، مشمولہ مضمون، ''العلم''، بمبئی، مدیر: علی جواد زیدی، فروری، 1992، ص 13-18۔

وہ صبح کا عالم وہ درخشانی ذرات　　وہ ذکر وہ مرغان سحر خیز کے حالات
وہ لشکر شبیر میں طاعات و عبادات　　تھا صرف دعا کوئی کوئی محو مناجات
ہوتے تھے ستارے تو نہاں چرخ بریں پر
یاں اختر ایمان چمکتے تھے زمین پر

وہ نور کا تڑکا ادھر اور صبح کا عالم　　گھٹنا مہ وانجم کی تجلی کا وہ کم کم
آتی تھی صدائے دہل صبح بھی پیہم　　چلتی تھی نسیم سحری دشت میں تھم تھم
کرتا تھا چراغ سحری عزم سفر کا
اور شور درختوں پہ وہ مرغانِ سحر کا

رجز:

پہچانتے ہو کس کی مرے سر پہ ہے دستار　　دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زرہ، کس کی سپر کس کی ہے تلوار　　میں جس پہ سوار آیا ہوں یہ کس کا ہے رہوار
باندھا ہے کمر میں جسے یہ کس کی ردا ہے
کیا فاطمہ زہراؑ نے نہیں اس کو سیا ہے

صفت تیغ:

وہ تیغ شعلہ دار اگر فرق پر گئی　　دو کرکے جسم ناخن پا تک اتر گئی
مسکن سے اپنے گاوِ زمیں کوچ کر گئی　　آئی اِدھر اُدھر ت ،اِدھر سے اُدھر گئی
فق رنگ آسمانِ بسان سحر ہوا
خود آفتاب خوف سے مثلِ سپر ہوا

صفت اسپ:

اب گھوڑے کی قاسمؑ کے میں خوبی کروں بیاں　　دولھا سا کھڑا تھا غرض اس دولھے کا رہوار
خوش قامت وخوش رو وخوش اندام وخوش اطوار　　جلد ایسی کہ تھا خون کا رنگ اس سے نمودار
کان ایسے کہ اب تک نہ سنے گوش ملک نے
آنکھ ایسی کہ دیکھی ہی نہیں چشم فلک نے

دست بدست جنگ :

نیزے کی میں کیا ردوبدل کا کہوں عالم　　قاسمؑ نے کئی وار تو خالی دیے اس دم
نیزے کی انی پر وہ انی روک کے پیہم　　آخر اسد اللہ کا پوتا ہوا برہم
سینے پہ غرض وار کیا اس تگ و دو سے
دو ہاتھ نکل آئی سناں پشتِ عدو سے

جنگ مغلوبہ :

کی ابر فوج شام نے جو بارشِ خدنگ　　تیروں نے چھوٹتے ہی سنایا پیام جنگ
عباسؑ نے بھی کھینچ لی شمشیر بے درنگ　　تب روشنیٔ مہر ہوئی آسماں پہ دنگ
جوں سرو واں زمیں میں قدم سب کے گڑ گئے
دہشت سے برگ نخل بیاباں میں جھڑ گئے
پہلو میں پیادوں کے جمے آن کے اسوار　　پس حائل دریا ہوئی فولاد کی دیوار
ڈوبی ہوئی لوہے میں نظر آتی ہے دیوار　　چلائے سواروں کو نقیبان بد اطوار
بھاگیں جو کماں دار انھیں جانے نہ دیجو
عباسؑ جو آویں تو انھیں آنے نہ دیجو

جنگ کی انفرادی شان :

نہ قتل عام سے تھا اس گھڑی امام کو کام　　سمجھ سمجھ کے لگاتے تھے تیغ خوں آشام
کسی کے صلب میں الفت جو دیکھتے تھے امام　　تو دل میں سوچ کے لیتے تھے ذوالفقار کو تھام
سراسری یوں ہی اعدا پہ ہاتھ پڑتے تھے
لڑائی ان کی جو تھی اس طرح نہ لڑتے تھے

شہادت :

یاں وار کیا پشت پہ صالح نے قضارا　　اکبر نے پلٹ کر وہیں نیزہ اسے مارا
اتنے ہی پلٹنے میں غضب کر دیا سارا　　بس سر کے بل آیا نہ رہا سانس کا یارا
واں شاہ گرے بانو کو غش آ گیا گھر میں
اک نیزہ نے سوراخ کیے تین جگر میں

بین :

القصہ اٹھا لاش کو شہ خیمے میں لائے　　سر کھولے ہوئے لاش پہ اہل حرم آئے

ملنے کے لیے ہاتھ سکینہ نے بڑھائے　　بانو لگی چلانے کہ ہے ہے مرے جائے

سینے سے ذرا ہاتھ اٹھاؤ مرے پیارے

چھاتی کا مجھے زخم دکھاؤ مرے پیارے

اب ہاتھ کو رکھ قبضۂ شمشیر پہ اٹھو　　وہ تیر چلا اصغرؑ بے شیر پہ اٹھو

وہ شمر چڑھا سینۂ شبیر پہ اٹھو　　ہوتے ہیں ستم عابد دلگیر پہ اٹھو

سر ننگے مجھے اونٹ پہ بٹھلاتے ہیں ظالم

زینبؑ کی ردا چھین لیے جاتے ہیں ظالم

دلگیر (1846-1783)

دلگیر کا نام چھنو لال تھا۔ اودھ کی عزاداری اور مرثیہ نگاری نے اتنی زیادہ وسعت اور مقبولیت حاصل کر لی کہ غیر مسلم بھی غمِ سیدِ والا میں دلگیر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ بقول فضل امام رضوی۔ ''چھنو لال دلگیر مکروہات دنیوی سے بیزار ہو کر طرب تخلص ترک کر کے مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔'' [1]

رجب علی بیگ سرور (متوفی 1284ھ/1846) نے خصوصیت کے ساتھ دلگیر کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا ہے۔ ان کے کہنے کے مطابق انھوں نے ''فسانۂ عجائب'' کی ترتیب کے وقت 1240ھ/1824 میں قلیل عرصے میں سلام اور مرثیوں کا ضخیم دیوان مرتب کیا تھا۔

''مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر صاف باتن نیک ضمیر، خلیق، فصیح، مرد مسکین مکروہات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ تھا۔ اللہ کے کرم سے ناظم

---

1 ''انیس شخصیت اور فن''، ڈاکٹر فضل امام، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 9۔ گولا مارکٹ، دریا گنج دہلی، ص 53۔

خوب سکندر طالع، بصورت گدا، بار احسان اہل دول کا نہ اٹھایا۔ عرصۂ
قلیل میں مرثیہ وسلام کا دیوان کثیر فرمایا۔'' 1

قدیم مرثیہ گویوں میں دلگیر کا کلام سب سے زیادہ ہے۔ ابواللیث صدیقی 2 اور مسیح الزماں صاحب 3 نے اپنی کتابوں میں ان کے مراثی کی سات جلدوں کا ذکر کیا ہے۔ اکبر حیدری کو ان کی صرف چھ جلدیں دستیاب ہوئیں 4 راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں سبھی جلدیں موجود ہیں ۔ جلد اوّل '' مجموعہ مرثیہ دلگیر'' اور '' کلیاتِ مرثیہ دلگیر'' یعنی دو ناموں سے نول کشور پریس لکھنؤ سے چھپی۔ صفحہ اول سے ص 276 تک سلام خمسہ اور رباعیات ہیں۔ پھر ص 277 سے ص 503 تک مراثی ہیں ۔اس طرح سبھی جلدوں میں صفحات کی تعداد 2738 ہے اور مرثیوں کے بندوں کی کل تعداد 20333 ہے۔ مطبوعہ مرثیوں کی تعداد کوئی چار سو ہے۔ 5 جلد سوم میں ایک مرثیہ مربع ہے، باقی سب مسدس کی شکل میں ہیں۔

جناب راجہ صاحب محمود آباد اور جناب رشید صاحب کے ذخیرۂ مراثی میں دلگیر کے 205 قلمی مرثیے ہیں ۔ان میں چند مطبوعہ ہیں اور اکثر غیر مطبوعہ ہیں۔ 38 غیر مطبوعہ مرثیے ایسے ہیں، جن میں تاریخ کتابت درج ہے، جن کی فہرست اکبر حیدری نے شائع کی ہے۔ 6

دلگیر کے مراثی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تاریخ اسلام، تاریخ کربلا کے علاوہ احادیث، سنت اور قرآن سے بخوبی واقف ہیں ۔ان کے مراثی کے موضوعات میں بڑی وسعت ہے۔ شہدائے کربلا کے علاوہ جناب مسلم، پسرانِ مسلم، امام حسنؑ، حضرت علیؑ،

---

1 ''فسانۂ عجائب''، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، اکبر حیدری کاشمیری، ص 477۔

2 ''لکھنؤ میں دبستان شاعری''، ابواللیث صدیقی، ص 489۔

3 ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص 279۔

4 ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، ص 477۔

5 ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، ص 480۔

6 ''اردو مرثیہ لکھنؤ میں (قبل انیس و دبیر)'' اکبر حیدری، مشمولہ مضمون ''اردو مرثیہ'' مرتب: شارب ردولوی، اردو اکادمی، دہلی، ص 62۔

جناب فاطمہؑ،حضرت رسولؐ خدا،حضرت عابد،عبداللہ، جناب سکینہ کے حال کے متعدد مرثیے ہیں ۔مدینے سے روانگی، جناب صغرا، ملاقاتِ حر، ورود کربلا، تاراجی خیام، سفر شام، شیریں کا واقعہ، دربار شام، زندان شام، بیماری حضرت عابد، سر امام، دفن شہداء، مدینے کو واپسی وغیرہ ان سب موضوعات پر مرثیے لکھے ہیں اور اکثر تاریخی صداقت کا خیال رکھا ہے۔ایک مرثیے میں انھوں نے حدیث کی رو سے یہ واقعہ نظم کیا ہے کہ یزید نے عمر سعد کے مشورے سے دو ظالموں کی نگرانی میں سر حسینؑ کو مدینے میں حضرت صغرا کے پاس بھیجا۔ جب مدینے میں امام حسینؑ کے طرف داروں کو معلوم ہوا تو انھوں نے سر حسینؑ کو رسولؐ کے روضے میں دفن کردیا۔دلگیر نے یہ واقعہ نظم کیا ہے لیکن راوی کا حوالہ دئے بغیر یہ دعویٰ کیا ہے ۔

دلگیر نے حدیث سے ہے مرثیہ کہا   ہاں بین میں تو دخل طبیعت ہے جابجا
راوی کا نام آیا نہ اس میں کتاب کا   خالی سند سے پر نہیں یہ نظم مطلقا
آگاہ راہ رو ہے ہر اک، اس طریق سے
اس جا پہ اتفاق ہوا ہر فریق کا

دلگیر کے کلام میں اجزاءِ ترکیبی کی جملہ خوبیاں پائی جاتی ہیں۔اگر چہ طویل تمہید ان کے یہاں نظر نہیں آتی اور نہ ہی مناظر قدرت کا بیان ہے۔چند مرثیے ہیں جن میں دو چار بند اولاد کی محبت یا اخلاقی مضامین سے شروع ہوتے ہیں ۔

سچ ہے کہ چھپانے سے محبت نہیں چھپتی   اخلاق نہیں چھپتا ہے الفت نہیں چھپتی
انساں کی کبھی خوبیٔ طینت نہیں چھپتی   چھپ جاتی ہے ہر چیز یہ عادت نہیں چھپتی
تاثیر محبت نہیں کچھ آج سے کل سے
عاشق جو کسی کا ہے وہ عاشق ہے ازل سے

سراپا:

دلگیر کے اکثر مراثی میں سراپا کا بیان ہے۔ بڑے اہتمام کے ساتھ اعضائے جسمانی کا بیان کیا ہے۔ ''خیمے میں گئے شاہ جو عاشورے کی شب کو'' میں حضرت عباسؑ کا سراپا تفصیل سے بیان کیا ہے ۔

وصف دہنِ تنگ میں منہ میرا ہوا بند　　شیرینی میں ہو اس کے برابر نہ کبھی قند
ہر غنچۂ فردوس بھی دلچسپ ہے ہر چند　　ہاتھ آیا ہے پر اس کے کہاں ویسا شکر خند
سب دانت سفید اس کے تھے اور سرخ دہن تھا
وہ حقۂ یاقوت پر از در عدن تھا

رجز:

رجز میں بھی دلگیر نے اس بات کا دھیان رکھا ہے کہ امام حسینؑ کی شخصیت جس طرح مذہبی دنیا میں قابل احترام ہے شاعری کی دنیا میں بھی وہی تصویر ابھر کر سامنے آئے۔ اس بند میں آیۂ تطہیر کی طرف اشارہ ہے ؎

رتبے سے میرے کب ہے کسی کو برابری　　اس شہ کا ہوں غلام جو شدت سے ہے جری
فرمایا ہے خدا نے اسے رجس سے بری　　تھراتا آگے آتا ہے سلطان خاوری
خدمت میں اس جناب کی ہوں میں سدا رہا
روحی فداک جس کو نبیؐ نے کہا سدا

آمد:

ایک مرثیے میں دلگیر نے حضرت عباسؑ کی آمد نظم کی ہے۔ اس میں انھوں نے شوکت الفاظ کا ایسا مظاہرہ کیا ہے کہ حضرت عباسؑ کی جلالت اور شخصیت آنکھوں میں پھر جاتی ہے ؎

غازی نے سارا اسلحہ زیب بدن کیا　　تن میں زرہ تھی فرق مبارک پہ خود تھا
ترکش کمان و نیزۂ خونخوار بربلا　　چار آئینہ سجا صفت ضیغمِ خدا
اس سمت آپ آیت نصرت خدا پڑھی
اس سمت شہ نے تھام کے بازو دعا پڑھی

☆

ہل چل تمام فوج مخالف میں پڑ گئی　　یعنی یہ سمجھے آئے ہیں اعجاز سے علیؑ
دیکھا ہراس فوج میں اپنی جو اس گھڑی　　بولا یہ عمر شمر سے کیا رائے ہے تری
گو میری ساری فوج کو اس دم ہراس ہے
پر مجھ کو اب بھی تیری قرابت کا پاس ہے

جنگ :

اکبر حیدری رقمطراز ہیں۔ ''دلگیر نے جنگ کے مناظر اس طرح بیان کیے ہیں کہ جنگ کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔'' [1]

اردو مرثیہ اس دور میں جس منزل پر پہنچ چکا تھا وہاں پہنچ کر کوئی مرثیہ نگار رزمیہ پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ اگر چہ دلگیر کے یہاں جنگ مغلوبہ کا ذکر ہے اور دو حریفوں کی جنگ بھی۔ ایسے عالم میں داؤں پیچ وغیرہ کا بیان نہیں، لیکن جنگ کا کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ مسیح الزماں صاحب بجا فرماتے ہیں۔ ''جنگ کے مضامین دلگیر کے یہاں اپنے معاصرین سے کمزور ہیں۔'' چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

یہ سن کے سب اک بار ہوئے حملہ ور اس پر — اور چلنے لگا نیزہ و تیغ و تبر اس پر
گو وار لگاتے تھے وہ سب اہل شر اس پر — پر زخم نہ ہوتا تھا کوئی کارگر اس پر
تھا صدقۂ شہ اور اثر ناد علی کا
ہر آن وظیفہ تھا ادھر ناد علی کا

تقریر یہ کرتا تھا ابھی شاہ کا دلدار — چوکا نہ فن مکر سے وہ ظالمِ مکار
باتوں میں لگا کر اسے ظالم نے کیا وار — آواز امیر دو جہاں آئی کہ ہشیار
تلوار تب اپنی علی اکبرؑ نے سپر کی
دو ٹکڑے تھی تلوار تب اس بانی شر کی

جنگ کے بیان میں دلگیر اکثر فوج مخالف کو اس قدر پست دکھاتے ہیں کہ سپاہ حسینی کی شجاعت کا اثر پیدا نہیں ہوتا جو رزمیہ کے لیے ضروری ہے ۔

دریا کے کنارے عمر سعد خود آیا — جس غول کو دیکھا متردد اسے پایا
کیں منتیں اور ٹھوڑیوں میں ہاتھ لگایا — جو جو متفرق تھے پڑا ان کا جمایا
سب کانپتے تھے خوف سے عباسؑ علی کے
تھے ہوش نہ قائم مع سردار کسی کے

---

1 ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، اکبر حیدری کاشمیری، ص 485۔

میدان جنگ کی صف بندی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی جنگ کے بیان کا ہی جز ہے۔ اکثر دلگیر نے خیالی گھوڑے کی تصویر پیش کی ہے۔ تلوار کی تعریف میں کہیں کہیں کامیابی ملی ہے۔ تلوار کی تعریف کے پس پشت دراصل اس ہاتھ کی تعریف کی جاتی ہے جو اس تلوار کو چلا رہا ہے۔

خوبی کہوں ہاتھوں کی یا تیزیٔ شمشیر　　سوگام پہ اڑ کر گیا تن سے سر بے پیر
شمشیر علمدار تھی یہ شہباز کی تصویر　　تھراتے تھے سب اہل جفا مثل عصافیر
وہ تیغ نہ تھی خاص کی نہ عام کی دشمن
تھی وہ تو فقط دشمنِ اسلام کی دشمن

رخصت اور بین:

رخصت اور بین پر دلگیر نے خاص توجہ دی ہے۔ یہی وہ مقامات ہیں، جن میں جذبات نگاری سے درد اور اثر پیدا کیا جاتا ہے۔ ان مقامات پر دلگیر نے اگرچہ نفسیاتی نکتوں کو پیش نظر رکھا ہے، مگر اس کی مثال بہت کم ہے۔ البتہ مسلمان گھرانوں کی سماجی زندگی، عورتوں اور بچوں کی گفتگو اور رسم ورواج کامیابی کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:

> ''دو باتیں مرزا دلگیر کی مجھ کو حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ اول وہ خاندانی ہندو تھے، لیکن رخصت اور بین وشہادت کے بیان میں اس افراط سے مسلمانوں کے مراسم اور خاص محاورے اور مستورات اہل اسلام اور ان کے بچوں کی باتیں برت دیتے ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔'' [1]

دلگیر واقعات میں نئے پہلو پیدا کرتے ہیں۔ ایسے میں مضامین اگر وقت اور حالات کے مطابق ہیں تو اسی پر مرثیہ کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ جناب زینبؑ کو یہ اطلاع ملتی ہے کہ حضرت علی اکبرؑ کو جنگ کی اجازت مل گئی ہے۔ اس خبر کو سن کر ان پر جو اثر ہوا دلگیر اسے اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

---

[1] ''فکرِ بلیغ'' حصہ دوم، بحوالہ ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص 284۔

زینبؑ نے کہا چاہتی تھی میں اسے جی سے　　کیا خاک اب امید کشی ہوئے کسی سے
تھی مجھ کو توقع نہ یہ ہم شکل نبی سے　　یہ بھی نہ خیال آیا کہ پوچھو تو پھوپی سے
کہنا کبھی اکبرؑ کا نہیں ٹالا تھا ہم نے
کیوں بھابی اسی دن کے لیے پالا تھا ہم نے

یہ صاف عیاں تھا نہیں جینے کا یہ دلبر　　اتنا تو شہ تشنہ سے کہتا علی اکبرؑ
دلوادو رضا مجھ کو پھوپی جان سے چل کر　　میں بھی اسے جانے کے لیے کہتی مکرر
اب سمجھی کہ کچھ حق نہیں ہوتا ہے پھوپی کا
پالے نہ جہاں میں کوئی فرزند کسی کا

رخصت کے مضامین دلگیر کے مراثی کا اہم ترین جز ہیں۔ بین بھی بڑے دردناک ہیں ان کی مرثیہ گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے مسیح الزماں رقمطراز ہیں:

''دلگیر نے مرثیہ میں رسوم کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفا کے ایک مشترکہ خاندان کی صورت میں پیش کیا اور مرثیہ کے کرداروں کو گھریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی رشتہ داری، برادری، وفاداری، محبت، ادب ولحاظ، مردوں، عورتوں اور بچوں کی گفتگو، معتقدات رسول اور خیالات کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے اور مرثیہ صرف اظہار غم کی چیز نہیں رہتا بلکہ ایسی نظم بن جاتا ہے جو کرداروں کی نفسیات ان کے ردعمل اور احساسات پیش کر کے انسانی زندگی کا عکس بن گئی ہے۔'' [1]

انیس (1874-1803)

ہیئت کے اعتبار سے مرثیے کی ساخت، اس کے تدریجی ارتقاء کے ساتھ بدلتی

1۔ ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص297۔

رہی، شروع شروع میں مرثیہ، غزل اور مثنوی کی ہیئت میں نظم ہوا۔ سوز خوانی اور لحن کے طرز میں پڑھنے کے لیے یہ فارم نہایت موزوں تھے۔ مرثیے کو ادبی حیثیت دینے کی فکر میں شعراء مربع سے مخمس اور مخمس سے مسدس تک پہنچے۔ تحت اللفظ کے لیے مربع اور مخمس سے زیادہ مسدس کی ضرورت تھی، لیکن جس فنی وسیلے سے مسدس کی مخصوص صوتی کیفیت اور ہیئتی ڈرامائیت کی طرف جو پہلا قدم اٹھایا گیا وہ مرثیوں کا رواج تھا، جن میں فارسی یا برج بھاشا کی ٹیپ بیت بطور ٹیپ استعمال ہوتی تھی۔

مرثیے کے لیے مسدس کی ہیئت ہندوستان میں ظہور پذیر ہوئی۔ عرب یا ایران میں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ اگرچہ مسدس کی ہیئت انیس سے بہت پہلے مقبول ہو چکی تھی مگر انیس نے اسے جلا بخشی۔ انیس کی فصاحت کا گہرا تعلق مسدس کے فارم کو کامیابی کے ساتھ برتنے میں مضمر ہے۔ انیس نے اس ساخت اور باطنی کیفیت میں پختگی اور مہارت پیدا کی اور یہ صنف اس قابل بن گئی کہ چکبست، حالی، اقبال سے لے کر جوش تک نے اسے برتا اور مسدس کے اس فارم میں تبدیلی کی ضرورت انھیں محسوس نہ ہوئی۔ ظاہری ساخت کے اعتبار سے ہر بند خود ایک اکائی ہوتا ہے۔ جس میں چار مصرعوں پر پھیلی ہوئی بات بیت یا ٹیپ کے آخری دو مصرعوں میں نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے۔ پہلے چار مصرعے غیر مردف بھی ہو سکتے تھے لیکن میر انیس کے یہاں اس کا التزام تھا کہ بیت ضرور مردف ہو تا کہ اظہار مطالب میں استحکام پیدا ہو۔ پھر ایک بند کا چھٹا مصرعہ دوسرے بند کے پہلے مصرعے سے اس طرح مربوط ہو کہ نظم یا مرثیے کی وحدت تاثر پر ناخوش گوار اثر نہ پڑے اور کڑی سے کڑی جڑی رہے۔ گوپی چند نارنگ کا خیال ہے:

> ''مسدس میں چار مصرعوں کے ہم قافیہ ہونے اور پھر بیت میں قافیہ کے بدل جانے یعنی اصوات اور آہنگ کی اس برابر جاری رہنے والی تبدیلی کے زیر و بم میں جو زبردست جمالیاتی اور ڈرامائی امکانات تھے اس کی کشش شاید اس سے پہلے انھیں تجربوں میں محسوس کر لی گئی تھی۔''[1]

---

1 ''اسلوبیات میر انیس''، مشمولہ مضمون، گوپی چند نارنگ، ''انیس شناسی''، مرتب: گوپی چند نارنگ، ص 164۔

(۱)

میر انیس کے زمانے تک مرثیے کا ڈھانچہ مکمل ہو چکا تھا۔ اس کے اجزائے ترکیبی بھی معین ہو چکے تھے۔ خاکے کی اس تکمیل میں ضمیر کا بڑا ہاتھ ہے۔ اب تک مرثیے کے اجزا تھے واقعات، روایات، رخصت، جنگ اور بین۔ چہرہ مرثیوں میں کم ہی ملتا تھا۔ اب جب مرثیے کا نیا ڈھانچہ وجود میں آیا تو چہرہ سب سے پہلے لکھا جانے لگا، پھر سراپا، اس کے بعد گھوڑے اور تلوار کی تعریفیں، جنگ کے بیانات اور آخر میں بین کو جگہ ملی۔

میر انیس نے چہرے سے پہلے تمہید کو جگہ دی، پھر رخصت اور آمد کو مستزاد کیا۔ جنگ کے ضمن میں رجز، تعارف اور مبارز طلبی کو ضروری کیا اور آخر میں شہادت اور بین کو الگ الگ رکھنے کی صورتیں پیدا کیں۔ ان موضوعات کے علاوہ جہاں اور کوئی رنگ مناسب معلوم ہوا اس کو وہیں کھپایا۔ مثلاً صبح کا سماں، گرمی کی شدت، کسی منظر یا ماحول کی تصویر، کردار نگاری یا مکالمے..... یہ سب بڑی فن کاری سے انیس نے مرثیے کے ظرف میں سمو دیا۔ ان کے مرثیوں میں تغزل کی چاشنی بھی ہے، مگر مرثیے کا مجموعی تاثر مجروح نہیں ہوتا۔

اب مرثیے کی داخلی ہیئت کا سوال اٹھتا ہے۔ اندرونی ساخت کے اعتبار سے مرثیہ خود ایک اکائی ہونے لگا۔ یعنی اس میں ابتدا، عروج اور خاتمہ ہونے لگا۔ اس طرح یہ مرثیے اگرچہ واقعۂ کربلا کے کسی ایک جز پر مشتمل ہوتے تھے، مگر اپنے میں ایک وحدت رکھتے تھے۔ تقریباً سبھی مرثیوں میں ابتدا، عروج اور خاتمہ ہوتا ہے اور سبھی واقعات کا تعلق براہ راست یا بالواسطہ شہادت امام حسینؑ سے ہے اور شہادت نتیجہ تھی اس جنگ کا جو روزِ عاشورہ لڑی گئی۔ میر انیس نے مرثیے کو ایک ایسی صنف بنانے کا ارادہ کر لیا، جو ایک طرف رزمیہ ہو اور دوسری طرف اخلاقی تعلیم کا ذریعہ۔ اب مرثیوں کے لیے یہ مضامین لازمی سمجھے جانے لگے۔

(۲)

رزمیہ، مرثیے کا لازمی جز ہے، جس میں دست بہ دست جنگ اجتماعی جنگ، گھوڑے اور تلوار کی تعریفیں، داؤ پیچ سبھی کچھ شامل ہے۔ بقول نسیم امروہوی:

''یہ ذکر دو وجوہ سے ضروری ہے۔ ایک تو اس لیے کہ
شہیدِ کربلا کا مرثیہ کہنے کا مدعی اگر میدانِ کربلا سے بالکل ہٹ جائے تو
پھر وہ شہدائے کربلا کے علاوہ اور کسی کا مرثیہ شمار کیا جائے گا۔ دوسرے
اس لیے کہ میں رسولؐ کے نواسے کو کامل انسان ہونے سے بالاتر امام
بھی مانتا ہوں۔ رسولؐ کی تاسی میں امام کا فرض ہے کہ اتمام حجت کے
موقعے پر جب کہ منطقی دلائل سے حریف مطمئن نہ ہو تو پھر اسے
کرامت دکھائے جیسا کہ جنگ بدر وغیرہ میں یہ صورت آنحضرت
کے عمل سے ظہور میں آئی۔ یہی وجہ تھی کہ امام حسینؑ نے تین دن کی
بھوک پیاس میں جب کہ سنبھل کر کھڑے رہنا بھی انسان کے اختیار
میں نہیں رہتا، روزِ عاشورہ تین دفعہ تلوار چلائی اور ہزاروں کی فوج میں
بھگدڑ مچ گئی۔ یہ اتمام حجت کے لیے امام کی کرامت تھی، جس کا ذکر
کیے بغیر بات نہیں بنتی۔ اس کے علاوہ جس انداز سے مرثیہ گو شاعر تلوار
اور گھوڑے کا ذکر کرتا ہے اس سے لازمی طور پر جدوجہد کی فطرت
بیدار ہوتی ہے۔ دل میں ولولہ خون میں روانی اور ظلم کا مقابلہ کرنے کی
ہمت پر بہت اچھا اثر پڑتا ہے۔'' [1]

نسیم امروہوی کا یہ بیان اگرچہ جدید مرثیوں میں رزمیہ عناصر کی کمی کے ذیل میں ہے، لیکن اس سے رزمیہ کی ضرورت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ انیس نے زوال آمادہ مجمعوں کو شجاعت کی طرف مائل کرنے کے لیے واعظانہ اور خطیبانہ لہجہ اختیار نہیں کیا بلکہ شجاعت اور سرفروشی کو ایک حسین صفت بنا دیا۔ تلوار اور گھوڑے کی تعریف، جنگ وجدل کا نقشہ، داؤ پیچ، دست بہ دست جنگ، یہ سب مناظر ایسے دل کش انداز میں پیش کیے کہ سننے والوں کے دلوں میں شجاعت اور بہادری کا جذبہ کروٹیں لینے لگا اور ناقدین مرثیہ کو رزمیہ (Epic) کہنے پر اصرار کرنے لگے۔

1۔ ''جدید مرثیے کے تین معمار''، ہلال نقوی، مطبوعہ، دسمبر، 1977، ص 32-33۔

اے شہ سوار ملکِ سخن صفدری دکھا گیتی کو زلزلہ ہو وہ زور آوری دکھا
حمیت سپاہ کی پھر ابتری دکھا ہاں زور وشور معرکۂ حیدری دکھا
کٹ جائیں رنگ، سینۂ اعدا فگار ہوں
پڑھنے میں دونوں لب جو کھلیں ذوالفقار ہوں

☆

اے تیغ آب دار زباں اور تیز ہو سر گرم کشت وخون وقتال و ستیز ہو
دریا لہو کا وادیٔ ہنگامہ خیز ہو لگ جائے آگ دشت میں یوں شعلہ ریز ہو
نقشہ ہو صاف تیغ علیؑ کی صفائی کا
دکھلاؤں ہر ورق میں مرقع لڑائی کا

☆

آؤں طرفِ رزم ابھی چھوڑ کے گر بزم خیبر کی خبر لائے مری طبع اولوالعزم
قطعِ سر اعدا کا ارادہ ہو جو بالجزم دکھلائے زباں سب کو وہاں معرکۂ رزم
جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

☆

مصرعے ہوں صف آرا صفت لشکرِ جرار الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
نقطے ہوں جو ڈھالیں تو الف خنجر خونخوار مد آگے بڑھیں برچھیوں کے تول کے اک بار
غل ہو کبھی یوں فوج کو لڑتے نہیں دیکھا
مقتل میں رن ایسا کبھی پڑتے نہیں دیکھا

☆

ہر ایک زباں ماہ سے تا مسکنِ ماہی عالم کو دکھائے برش تیغ الٰہی
جرأت کا دھنی تو ہے یہ چلائیں سپاہی لاریب ترے نام پہ ہے سکۂ شاہی
ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا
تو مالک ومختار ہے اس طبل علم کا

انیس جنگ کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں کہ اس کی ہولناکی سے خوف کے جذبات پیدا نہیں ہوتے، بلکہ دشمن کے سامان حرب وضرب دیکھ کر حق کی حمایت میں اس جنگ میں کود پڑنے کی طرف اکساتے ہیں۔ یہ حق و باطل کی جنگ فتح پذیری کی ظاہری فتح پر ختم ہونے والی نہیں، بلکہ ابد تک جاری رہنے والی جنگ ہے۔

رزم کے مضامین کو عموماً پانچ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(الف) میدانِ جنگ کا ماحول، فوجوں کی ہلچل وغیرہ۔

(ب) سراپا، آمد اور رجز۔

(ج) تلوار کی تعریف۔

(د) گھوڑوں کی تعریف۔

(ہ) جنگ۔

(الف) میدانِ جنگ کا ماحول:

انیس نے اپنی مہارت سے ان مناظر میں جان ڈال دی ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں لڑائی کا ایسا نقشہ پیش کیا ہے جو کربلا کی جنگ کا ایک وسیع نقشہ پیش کرتا ہے۔ انیس کے چند بند پیش کیے جاتے ہیں۔ جس سے ان کی قادر الکلامی کا اندازہ ہو سکے ؎

امڑی ہوئی تھی فوج پہ فوج اور دل پہ دل — تھے برچھیوں کے صورت مقراض پھل پہ پھل
خنجر وہ جن کی آب میں تھی تلخیِ اجل — وہ گرز جن کے ڈر سے گرے دیو منہ کے بل
دو دو تبر تھے پاس ہر اک خود پسند کے
حلقوں میں تھے بجھے ہوئے حلقے کمند کے

وہ دھوم طبلِ جنگ کی وہ بوق کا خروش — کر ہو گئے تھے شور سے کروبیوں کے گوش
تھرائی یوں زمیں کہ اڑے آسماں کے ہوش — نیزے ہلا کے نکلے سوارانِ ورع پوش
ڈھالیں تھیں یوں سروں پہ سوارانِ شوم کے
صحرا میں جیسے آئے گھٹا جھوم جھوم کے

حد سے فزوں ہے کثرتِ افواجِ نابکار — نیزہ پہ نیزہ تیغ پہ ہے تیغ آب دار

ہر سمت ہے سناں پہ سناں مثلِ کارزار   ہر صف میں ہے سپر پہ سپر مثلِ لالہ زار
پیکاں بہم ہیں جیسے ہوں گلِ بے کھلے ہوئے
گوشوں سے ہیں کمانوں کے گوشے ملے ہوئے

یک بہ یک طبل بجا فوج میں گرجے بادل   کوہ تھرائے زمیں ہل گئی گونجا جنگل
پھول ڈھالوں کے چمکنے لگے تلواروں کے پھل   مرنے والوں کو نظر آنے لگی شکلِ اجل
واں کہ چاؤش بڑھانے لگے دل لشکر کا
فوج اسلام میں نعرہ ہوا یا حیدر کا

کڑکیں وہ کمانیں وہ ہوا فوج میں کڑکا   تیغوں کی سفیدی تھی کہ تھا نور کا تڑکا
گہہ بجھ گیا خورشید کا شعلہ کبھی کڑکا   ہر دل کو ہلا دیتا تھا سر کٹنے کا دھڑکا
نعرے تھے کہ حیدر کے دلیروں سے وغا ہے
گھوڑے بھی بھڑکتے تھے کہ شیروں سے وغا ہے

دانتوں سے شجاعانِ عرب ڈاڑھیاں دابے   وہ صورتیں خونخوار وہ گھوڑے دو رکابے
وہ گردنیں وہ سر تھے کہ معکوس قرابے   وہ آگ کے پتلے تھے کہ شبدیز شتابے
خوں آلِ محمدؐ کا بہایا تو انھیں نے
سادات کے خیموں کو جلایا تو انھیں نے

مندرجہ بالا بندوں میں جنگ کا پورا نقشہ کھینچ دیا ہے اور یہاں اس بات پر بھی نظر رکھنی چاہیے کہ مبالغے کا بہت کم استعمال ہوا ہے۔

(ب) سراپا:

سراپا کا اگرچہ براہِ راست تعلق جنگ سے نہیں مگر بالواسطہ تعلق جنگ سے بھی ہے۔ مرثیے کے مرکزی کرداروں سے انیس کو گہری عقیدت تھی۔ ایسے میں ہیرو کا سراپا بیان کرنا کس قدر دشوار تھا۔ حضرات معصومینؑ کی جو تصویر عوام کے ذہنوں میں قرآن واحادیث اور روایات وتاریخ کی روشنی میں محفوظ تھی۔ انیس نے معصومینؑ کا سراپا لکھنے سے اکثر گریز کیا۔

لایعلمہ ولا علم کی کیا سحر بیانی حضرت پہ ہویدا ہے مری ہیچ مدانی
نہ ذہن میں جودت نہ طبیعت میں روانی گویا ہوں فقط ہے یہ تری فیض رسانی
میں کیا ہوں فرشتوں کی بھی طاقت ہے تو کیا ہے
وہ خاص یہ بندے ہیں کہ مداح خدا ہے
نورِ خدا کی مدح ، بشر کی ہے کیا مجال پہنچا کبھی نہ جبیلِ ملک کا وہاں خیال
اوصافِ آل من فصحا کی زباں ہے لال ناقص کو ، ہاں اگر وہی چاہے تو دے کمال
برسوں لکھے تو وصفِ ائمہ بیاں نہ ہو
ہر موئے تن زباں ہو تو شمہ بیاں نہ ہو
کیوں کر بیاں ہو شوکتِ شانِ پیمبری عاجز ہے یاں فرزدق و حسانِ خیبری
طاقت یہ کس میں ہے جو لکھے زورِ حیدری دوڑے ہے کمیتِ خامہ تو کھائے سکندری
قرآں میں جن کا ذکر مکرر خدا کرے
کس کی زباں سے پھر بشر ان کی ثنا کرے
بینا ہوئی جو چشم تو نورِ خدا کہا عقدہ کھلا تو چشم نے مشکل کشا کہا
مطلب ہوا حصول تو حاجت روا کہا پایا درِ مراد تو بحرِ سخا کہا
ہم خوش ہوئے کہ مدح کے دریا بہا دیے
کیا بڑھ گیا جو بحر میں قطرے ملا دیے

سراپا لکھنے کے لیے انیس نے اکثر غیر معصومین کا انتخاب کیا ہے۔ مثلاً علی اکبرؑ کے سراپا کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

کس طرح کوئی وصفِ سراپا کرے رقم جلوہ خدا کے نور کا ہے سر سے تا قدم
قطرہ کہاں ، کہاں صفتِ قلزمِ قلم چیونٹی سے کیا ہو مدحِ سلیمانِ ذی حشم
یاں سب تعلیاں شعراء کی فضول ہیں
بس خاتمہ ہوا کہ شبیہِ رسولؐ ہیں

مرثیے میں جن کرداروں کی ظاہری شکل وصورت کا بیان ہوتا ہے ان کی بشری حیثیت ثانوی ہے۔

یہاں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ سراپا کا مقصد ہیرو کے ظاہری خط وخال نمایاں کرنا نہیں، کردار کی مناسبت سے ان کے خطوط ابھارے گئے ہیں اور اسی مناسبت سے آمد کا بیان ہے۔

آمد:

آمد کے بیان میں مثال کے لیے دو حصے پیش کیے جاتے ہیں۔ایک میں جناب حر کی آمد ہے اور دوسرے میں جناب عباسؑ کی آمد کا بیان ہے۔حر کے مقابلے میں ان کی شان اور رعب ودبدبہ ہی کچھ اور ہے۔

حر چلا فوج مخالف پہ اڑا کر توسن — چوکڑی بھول گئے اس کی تگا پو سے ہرن
وہ جلال اور وہ شوکت وہ غضب کی چتون — ہاتھ میں تیغ کماں دوش پہ، بر میں جوشن
دوسرے دوش پہ شملے کے جو بل کھاتے تھے
کاکل حور کے سب پیچ کھلے جاتے تھے

زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے — دست فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
برچھیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے — آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہ بانوں سے
خود رومی کی، جو ضو، تا بہ فلک جاتی تھی
چشم خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی

اس کے مقابلے میں حضرت عباسؑ کی آمد ملاحظہ ہو۔یہ خیال رہے کہ احسن فاروقی [1] کو شکایت ہے کہ مدح سرائی میں کوئی تنوع نہیں۔امام حسینؑ کی جو تعریف ہوسکتی ہے، وہی حضرت عباسؑ کی ہوسکتی ہے۔جو تعریف علی اکبرؑ کی ہوسکتی ہے۔وہی حضرت قاسمؑ کی ہوسکتی ہے۔

اثر لکھنوی نے ڈاکٹر احسن فاروقی کے اس اعتراض کا جواب اس طرح دیا ہے:

---

[1] ''میر انیس کے مرثیوں میں ہمیں قریب قریب ہر چیز کی مداحی ملتی ہے جو امام حسینؑ اور ان کی جماعت سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس میں وہ کوئی زیادہ فرق نہیں کرتے۔امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ اور حضرت علی اکبرؑ کے حال میں جو مرثیے ہیں وہ سب ایک دوسرے پر چسپاں ہوسکتے ہیں۔'' مرثیہ نگاری اور میر انیس، ڈاکٹر احسن فاروقی، جولائی، 1964، مطبوعہ، سرفراز قومی پریس لکھنؤ ص 37-38۔

''فاروقی صاحب کے دل کے چور کا یوں پتہ چلتا ہے کہ جو
تشابہ ہوا وہ مابین امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ (بھائی بھائی) پیدا ہوا
اور دوسری طرف مابین حضرت علی اکبرؑ (پسر امام حسینؑ) اور حضرت
قاسمؑ (پسر امام حسن) خدا معلوم کیا جواب دیں گے کہ اگر کوئی پوچھے
کہ مداحی میں یکسانیت کا احتمال مثلاً مابین حضرت عباسؑ اور حضرت
علی اکبرؑ کیوں نہیں ہوا۔'' 1؎

اثر لکھنوی نے فاروقی صاحب کی عبارت کا مفہوم غلط نکالا یا وہ خود غلط سمجھے اگر چہ انھوں نے فاورقی صاحب کے اعتراضات کا جواب اکثر پروزن دیا ہے لیکن یہاں انھوں نے بات بدل دی ہے۔ فاروقی صاحب نے امام حسینؑ، حضرت عباسؑ اور جناب علی اکبر کی یکساں خصوصیات کا ذکر کیا تھا۔ اثر لکھنوی نے اس کا یہ مطلب نکالا کہ یہ خصوصیتیں تو اجداد سے ملتی ہیں اور حضرت امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ مختلف البطن بھائی بھائی ہیں اور حضرت علی اکبرؑ اور حضرت قاسمؑ چچازاد بھائی۔ اس لیے یکساں خوبیوں کا ہونا لازمی ہے۔

بہر حال خواجہ احمد فاروقی اور اثر لکھنوی کے بیانات میں الجھے بغیر اتنا کہنا ضروری ہے کہ انیس نے مدح کے پہلو اکثر سراپے میں نکالے ہیں اور کرداروں کی خصوصیات ایک دوسرے سے ملنے کے باوجود مختلف ہیں۔ بات حضرت عباسؑ اور جناب حر کی آمد کی چل رہی تھی۔ جناب حر کی مثال دی جا چکی۔ اب حضرت عباسؑ کی آمد ملاحظہ ہو، اس کی شان کچھ اور ہے۔

رکھا قدم رکاب میں حیدر کے لال نے — نعلین پا کو فخر سے چوما رکاب نے
بخشی جو صدر زیں کو ضیاء خوش جمال نے — دم کو چنور کیا فرسِ بے مثال نے
کس شان سے وہ رشکِ غزالِ ختن چلا
طاؤس تھا کہ سیر کو سوئے چمن چلا

1؎ ''انیس کی مرثیہ نگاری''، اثر لکھنوی، دانش محل، امین الدولہ پارک، لکھنؤ، مطبوعہ، 1957، ص 18۔

وہ دبدبہ وہ سطوت شاہانہ وہ شباب　　تھرا رہا تھا جس کی جلالت سے آفتاب
وہ رعبِ حق کہ شیر کا زہرہ ہو آب آب　　صولت میں فرد دفترِ جرأت میں انتخاب
صورت میں سارے طور خدا کے ولی کے ہیں
شوکت پکارتی ہے کہ بیٹے علیؑ کے ہیں

پہنچا جو اس جلال سے وہ آفتابِ دیں　　دیکھا سپاہ کو صفتِ شیرِ خشم گیں
گاڑا جو دبدبے سے علم ہل گئی زمیں　　ہٹ ہٹ کے مورچوں سے پکارے وہ اہلِ کیں
غازی ہے، صف شکن ہے، جری ہے، دلیر ہے
ہٹتا نہ تھا ترائی سے جو یہ وہ شیر ہے

رجز:

رجز عرب میں جنگ کا قاعدہ تھا۔ پہلے کسی طرف سے ایک بہادر جنگ میں نکل کر فوج مخالف سے کسی کو اپنے مقابلے کے لیے بلاتا تھا۔ اسی کو مبارز طلبی کہتے ہیں۔ دونوں مقابلے میں آکر پہلے اپنی جرأت و شجاعت، اپنے کارنامے، اپنے بزرگوں کے معرکے، اپنی قوم و قبیلہ کے فضائل بیان کرتے۔ اسی کو رجز کہتے ہیں۔

میر انیس نے امام حسینؑ کے رجز لکھنے میں یہ خیال رکھا ہے۔ جس طرح ان کے فضائل ہوں، اسی کے مطابق مضامین رجز میں بیان کیے جائیں۔ امام حسینؑ کا رجز ملاحظہ ہو۔

واللہ جہاں میں مرا ہمسر نہیں کوئی　　محتاج ہوں پر مجھ سا تو نگر نہیں کوئی
ہاں میرے سوا شافعِ محشر نہیں کوئی　　یوں سب ہیں مگر سبطِ پیمبر نہیں کوئی
باطل ہے اگر دعویٰ اعجاز کرے گا
کس بات پہ دنیا میں کوئی ناز کرے گا

ہم وہ ہیں کہ اللہ نے کوثر ہمیں بخشا　　سرداریٔ فردوس کا افسر ہمیں بخشا
اقبالِ علی خلقِ پیمبر ہمیں بخشا　　قدرت ہمیں دی زور ہمیں زر ہمیں بخشا
ہم نور ہیں گھر طور تجلا ہے ہمارا
تختِ بن داؤد مصلّٰی ہے ہمارا

یہ تیغ علیؑ ہے یہ کمر بند حسنؑ ہے　　یہ فرق یہ عمامۂ سردار زمن ہے
یہ پیرہنِ یوسفِ کنعانِ محن ہے　　یہ جوشن داؤد ہے جو حافظِ تن ہے
دکھلائیں سند دست رسولِؐ عربی کی
یہ مہر سلیماں ہے یہ خاتم ہے نبی کی

☆

میں ہوں خالق کی قسم دوش محمدؐ کا مکیں　　میں ہوں سردارِ شباب چمن خلد بریں
میں ہوں انگشتری پیغمبر خاتم کا نگیں　　مجھ سے روشن ہے جہاں مجھ سے منور ہے زمیں
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
محفل عالمِ امکاں میں اندھیرا ہو جائے

☆

ہر نکتۂ قرآں کے شناسا ہیں تو ہم ہیں　　سب قطرے ہیں گر فیض کے دریا ہیں تو ہم ہیں
افضل ہیں تو ہم عالم و دانا ہے تو ہم ہیں　　حق جس کا ہے جامع وہ ذخیرہ ہیں تو ہم ہیں
تعلیم ملک عرش پہ تھا ورد ہمارا
جبریل سا استاد ہے شاگرد ہمارا
بالائے زمیں گنبد افلاک نہ ہوتا　　گر فیض ظہور شہ لولاک نہ ہوتا
ہم پاک نہ کرتے تو جہاں پاک نہ ہوتا　　کچھ خاک کے طبقے میں بجز خاک نہ ہوتا
یہ شور اذاں کا سحر و شام کہاں تھا
ہم عرش پہ جب تھے تو یہ اسلام کہاں تھا
بھاگیں خطا شمار کمانوں کو چھوڑ کے　　آگے بڑھوں جو تیر کو چلّے میں جوڑ کے
پٹکوں زمین پر در خیبر کو توڑ کے　　بے کار کردوں شیر کا پنجہ مروڑ کے
الٹوں طبق زمین کے یوں جھک کے زین سے
جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گرد آستین سے
یہ فضیلت اور شرافت کے متعلق رجز تھا۔ اب شجاعت کا رجز دیکھے۔
فیاض نے توقیر پیمبر مجھے دی ہے　　خالق نے مرے قوت حیدر مجھے دی ہے
کرار نے شمشیر دو پیکر مجھے دی ہے　　مختار نے مختاریٔ کوثر مجھے دی ہے
کھل جائے گی دم میں برش اس تیغ دو سر کی
کنجی تو مرے ہاتھ میں ہے فتح ظفر کی

دنیا ہو اس طرف تو لڑائی کو سر کروں　　آئے غضب خدا کا ادھر رخ جدھر کروں
بے جبرئیل کار قضاء و قدر کروں　　انگلی کے اک اشارے سے شق القمر کروں
طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

بخشا ہے مجھے حق نے شہ لافتیٰ کا زور　　اس وقت مرتعش میں ہے دست خدا کا زور
ہے انگلیوں کے بند میں خیبر کشا کا زور　　پانی ہے میرے زور کے آگے ہوا کا زور
الٹوں فلک کو یوں جو ہو قصد انقلاب کا
جس طرح ٹوٹ جاتا ہے ساغر حباب کا

(ج) تلوار کی تعریف:

سراپا، آمد اور رجز کے بعد سامع یا قاری کے ذہن پر ہیرو کی شجاعت اور انداز جنگ کی کوئی نہ کوئی تصویر ابھرتی ہے۔ اگر اسی مناسبت سے شاعر جنگ نہ دکھائے تو مرثیے کا اثر جاتا رہتا ہے اور مرثیے کی داخلی ہیئت مجروح ہوتی ہے۔ گھوڑے اور تلوار کے ذکر کے بغیر جنگ کا تصور ممکن نہیں۔ واقعۂ کربلا 61ھ میں رونما ہوا۔ بارہ سو سال بعد اس کا بیان کرنا تھا۔ اس وقت کے آلات، حرب وضرب عموماً خنجر، تلوار، نیزہ، گرز، تبر اور کمند کا استعمال ہوتا تھا۔ جنگی مہارت کے لیے شمشیر زنی کا میدان تھا۔ کہتے ہیں کہ انیس خود اس فن سے واقف تھے۔ جو داؤ پیچ انیس نے بیان کیے ہیں اسے دیکھ کر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ واقعی میر انیس اس فن سے واقف رہے ہوں گے۔ پھر اس زمانے میں لوگ ہتھیار، گھوڑوں اور تلواروں پر فخر کرتے تھے۔ ٹیپو سلطان کی تلوار آج بھی موجود ہے، جس سے اس کے دست بازو کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور اس کی شجاعت کا اثر پیدا ہوتا ہے۔ یہ اعتراض درست نہیں کہ میر انیس نے جو اہمیت گھوڑے اور تلوار کو دی ہے، اتنی اپنے ممدوح کو نہیں دی۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ گھوڑے اور تلوار کی تعریف دراصل اس بہادر کی تعریف ہے جو اس فن سے واقف ہے۔ اب چند بند تلوار کی تعریف میں ملاحظہ ہوں کیونکہ انیس کے موضوعات میں اس کو بڑا دخل ہے۔

تلوار کے سلسلے میں انیس نے بڑی سحر بیانیاں کیں ہیں۔ کیٹس نے کہا ہے کہ ہر حسین شے باعث مسرت ہوتی ہے۔ انیس تلوار کا حسن بیان کرتے ہیں۔

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ رو جدا   جیسے کنارِ شوق سے ہو خوب رو جدا
مہتاب سے شعاع جدا، گل سے بو جدا   سینے سے دم جدا، رگِ جاں سے گلو جدا
گرجا جو رعد، ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا، لیلی نکل پڑی

دھار ایسی رواں ہوتا ہے دھارا جیسے   گھاٹ وہ گھاٹ کہ دریا کا کنارا جیسے
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارا جیسے   روشنی تھی کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسے
کوندنا برق کا شمشیر کی ضو میں دیکھا
لیکن ایسا تو نہ دم خم مہِ نو میں دیکھا

تلوار کے جمال کی تصویر کے ساتھ ساتھ تلوار کے جلال کی تصویر دیکھئے۔

غل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی یہ گری   برچھی سے اڑ گئی وہ سناں، یہ گرہ گری
ترکش کٹا، کمانِ کیانی سے زہ گری   یہ سر گرا، وہ خود گرا، یہ زرہ گری
آتی ہے لشکروں پہ تباہی اسی طرح
گرتی ہے برق قہر الٰہی اسی طرح

چمکی گری اٹھی، اِدھر آئی اُدھر گئی   خالی کیے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم کبھی بالائے سر گئی   ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی
اک شور تھا یہ کیا ہے جو قہر صمد نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی جزر و مد نہیں

ہر ہاتھ میں اڑا کے کلائی نکل گئی   کوندی گری زمیں میں سمائی نکل گئی
کاٹی زرہ دکھا کے صفائی نکل گئی   مچھلی تھی اک کہ دام میں آئی نکل گئی
چار آئینے کے پار تھی اس آب تاب سے
جس طرح برق گر کے نکل جائے آب سے

پیاسی بھی خونِ فوج کی اور آب دار بھی — غل تھا کہ ایک گھاٹ میں پانی بھی نار بھی
بجلی بھی ابر تر بھی خزاں بھی بہار بھی — تلوار بھی، چھری بھی، سپر بھی، کٹار بھی
پانی نے اس کے آگ لگا دی زمانے میں
اک آفت جہاں تھی لگانے بجھانے میں

(د) گھوڑوں کی تعریف:

تلوار کی طرح انیس نے گھوڑے کی تعریف میں بھی کئی بند تحریر کیے ہیں۔ ان بیانات میں جہاں مبالغے سے کام لیا ہے وہاں خیال کی رو بھٹکنے نہیں پاتی، بلکہ اور روشن اور واضح ہو جاتی ہے، لیکن کہیں کہیں انھوں نے بغیر کسی مبالغے کے عربی گھوڑے کے اوصاف بیان کیے ہیں ۔

گھوڑے تھے چھلاوہ کبھی یاں تھے کبھی واں تھے — پتلی میں تو پھرتے تھے پر آنکھوں سے نہاں تھے
یانِ تھے جو سبک رو تو ادھر گرم عناں تھے — بجلی تھی کسی جا تو کہیں آب رواں تھے
ہو سکتی تھی چیتے سے یہ سرعت نہ ہرن سے
جھونکے تھے ہوا کے کہ نکل جاتے تھے سن سے

بے آب تھے دو دن سے یہ جاں دار تھے گھوڑے — ہر مرتبہ اڑ جانے پہ تیار تھے گھوڑے
اس پار کبھی تھے کبھی اس پار تھے گھوڑے — نقطہ تھی وہ سب فوج کہ پرکار تھے گھوڑے
دس بیس تو مر جاتے تھے ٹاپوں سے کچل کے
بڑھ سکتا نہ تھا اک بھی احاطے سے اجل کے

(ہ) جنگ:

تلوار اور گھوڑوں کے بیانات کے علاوہ جنگ کا ایک پہلو انفرادی لڑائی ہے، جہاں کوئی ایک بہادر مبارز طلبی کرتا اور اس کے چیلنج کو قبول کرنے والا دست بہ دست جنگ کرتا ہے۔ انیس سے پہلے جنگ کے بیانات تو ملتے تھے مگر مجاہدوں کے بیانات نہیں ملتے۔ انیس بقول مسیح الزماں۔ ''چونکہ بیانات کو مطابق فطرت رکھنے کی کوشش کرتے ہیں، اپنے شعور

وتناسب سے جنگ کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں کہ تشویش اور منتہیٰ کے اندرونی عناصر کے ساتھ محمل کی نقل نظر آتی ہے اور جدت بھی مدِ نظر رہتی ہے۔''[1]

علی اکبرؑ کی ایک پہلوان سے جنگ کا بیان ملاحظہ ہو ۔

نیزے ملے وہ چل گئیں چوٹیں کہ الاماں　　　ہر طعن قہر کی تھی، قیامت کی ہر تکاں
چنگاریاں اڑیں جو سناں سے لڑی سناں　　　دو اژدہے گتھے تھے نکالے ہوئے زباں
پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہوئیں
شمعوں کی تھی لویں کہ ملیں اور جدا ہوئیں

ان کی طرف خدا تھا ادھر لشکر ضخیم　　　سردار شام سب تھے میانِ امید و بیم
وہ کفر میں قوی یہ رہِ حق میں مستقیم　　　دونوں طرف سے تھی کشش و کوششِ عظیم
ہالے تھے دو ملے ہوئے گھوڑوں کی گشت سے
خاک آسماں پہ جاتی تھی اڑ اڑ کے دشت سے

دست بہ دست جنگ کے علاوہ جنگ مغلوبہ کا بیان بھی انیس نے اسی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ انیس کے بعض مرثیے ایسے ہیں جو پوری طرح رزمیہ کے نمونے نظر آتے ہیں۔ مرثیہ ''جب بادبانِ کشتیِ شاہِ امم گرا'' میں حضرت علی اکبرؑ کی میدانِ جنگ میں جانے اور جوہر شجاعت دکھانے کی مصوری نہایت جان دار اور موثر ہے۔ اعزاء و اقربا سے رخصت ہو کر میدانِ جنگ میں ورود کو قدم بہ قدم نہایت سلیقے سے دکھلایا گیا ہے۔ جنگ کے بادل منڈلاتے نظر آتے ہیں، بادل اور گہرے نظر آتے ہیں آخر کار حضرت علی اکبرؑ حملہ کرتے ہیں ۔

سرلوٹتے تھے برچھیوں والوں کے ہر طرف　　　ٹکڑے پڑے تھے دشت میں ڈھالوں کے ہر طرف
پامال تھے سوار رسالوں کے ہر طرف　　　پرکالے اڑتے پھرتے تھے ڈھالوں کے ہر طرف
خاطر نشاں نہ تھی کسی آفت نشان کی
انبار تھیں کٹی ہوئی شاخیں کمان کی

مذکورہ بالا بیانات سے جنگ کا کچھ اندازہ ہو گیا ہو گا۔ طوالت کے خوف سے اس

---

[1] ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص352۔

بیان کو یہیں ختم کرتے ہیں۔انیس کے کلام میں موضوعات اتنے وسیع ہیں کہ عنوان سے تفصیلی گفتگو بہت دشوار ہے۔دیگر یہ کہ ہم پہلے باب میں فن مرثیہ گوئی سے بحث کر چکے ہیں۔یہاں اتنا کہنا ضروری ہے کہ انیس کے مرثیے کو رزمیہ کہنے پر اصرار کرنے والے نقادوں میں مسعود حسین رضوی، احتشام حسین، اثر لکھنوی، مسیح الزماں، اکبر حیدری وغیرہ ہیں، جب کہ اس کے برخلاف کلیم الدین احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی وغیرہ انیس کے مرثیوں کو رزمیہ ماننے سے گریز کرتے ہیں۔یہاں دو نقاد ایسے ہیں، جنھیں مرثیے کو رزمیہ کہنے پر اصرار نہیں۔ایک آل احمد سرور اور دوسرے پروفیسر فضل امام رضوی۔ان کے بیانات نقل کیے جاتے ہیں:

''انیس کے مراثی کو ایپک کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔بلاشبہ ان میں ایپک کے عناصر موجود ہیں مگر مرثیے ایپک نہیں ہیں Episode یا ایپک پارے ہیں۔ان کا جواز ایک مجلس میں سننے اور سنانے کی مدت ہے اور مسدس کے فارم میں سامعین کے ذہن کو متوجہ کرنے کی صلاحیت۔انیس کے مراثی میں بیان کی روانی مسلّم ہے مگر یہ روانی ایک ہموار سطح پر چلنے کی نہیں ہے۔برابر کی سیڑھیوں پر ہموار قدموں کی روانی ہے۔اس کا نبھانا آسان نہیں۔غالب جیسا قادرالکلام شاعر بھی اسے بھاری پتھر سمجھ کر چوم کر چھوڑ دیتا ہے۔'' 1

پروفیسر فضل امام رضوی بھی اسی طرح کی رائے پیش کرتے ہیں:

''مرثیہ نہ تو ڈرامہ کہا جا سکتا ہے اور نہ ناول اور نہ تو خالصتاً رزمیہ یا ایپک۔یہ مرثیہ ہے اور صرف مرثیہ ہی نہیں ''اردو مرثیہ'' ہے۔اس کے مطالبات قواعد و ضوابط لازمی طور سے اپنے ہوں گے اور اسی لیے دیگر اصناف سخن سے مختلف بھی ہوں گے۔'' 2

اور دوسری جگہ ارشاد فرماتے ہیں:

---

1 ''انیس کی شاعرانہ عظمت''، آل احمد سرور، مشمولہ مضمون ''انیس شناسی''، مرتب گوپی چند نارنگ۔

2 ''انیس شخصیت اور فن''، پروفیسر فضل امام رضوی، ص 104۔

''میرے خیال میں مراثی انیس کو محض رزمیہ (epic) تسلیم کرنا بھی مناسب نہیں۔ رزمیہ کی تعریف اور دائرہ کار اور مرثیہ کی تعریف اور احاطۂ کار میں فرق ہے......انیس کے بعض مراثی تو رزمیہ شاعری کے اعلیٰ اور عمدہ نمونے بھی پیش کرتے ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر مرثیہ ہی ہیں، رزمیہ نہیں۔ رزم و بزم کے میدان انیس کے مراثی میں جدا ہوتے ہوئے بھی مآل مجلس یعنی بین میں برابر کے شریک ہیں۔''[1]

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا — یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا — مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

(۳)

میر انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ میں ان کی مرثیہ گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔ ان کے زمانے میں شعر گوئی کے دو انداز عام تھے۔ ایک انداز قدیمی تھا، جو اپنے وسیع معنوں میں دہلوی شعراء سے منسوب کیا جاتا تھا۔ یعنی تغزل، دردمندی، سوز و گداز، جذبات نگاری، روانی، لطف بیان، ادائے معنی میں حسن سلیقہ جسے عرف عام میں فصاحت کہتے ہیں۔ دوسرا وہ جسے ناسخ اور ان کے شاگردوں نے رائج کیا تھا یعنی قدرت بیان، لفظی شعبدہ گری، صنائع لفظی و معنوی، مضمون آفرینی، نازک خیالی اور علمیت کا اظہار شاعری کا مقصد سمجھا جاتا تھا۔ انیس نے اپنے عہد کے اس غالب رجحان سے انحراف کیا۔ انھوں نے لکھنؤ اور دہلی کے عام شعراء کی تاسی نہیں کی۔ ان کا ذہن مقامی تعصبات سے پاک تھا۔ انیس کے محرکات شعری میں ترمیم شدہ ہیئت مرثیہ کی صلاحیتوں اور اکتساب کو بڑا دخل ہے۔ انیس روزمرہ کو فصاحت و سلاست کا جز سمجھتے تھے۔ لیکن ہر روزمرہ کو نہیں بلکہ صرف شرفا کے روزمرہ کو اختیار کرنے کے قائل تھے۔ روزمرہ کے علاوہ انیس نے صنائع کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ صنائع پر

---

1. ''انیس شخصیت اور فن''، پروفیسر فضل امام رضوی، ص 111۔

خاص توجہ دینے کے قائل نہیں۔ وہ صنائع کو روانی اور سلاست کا روڑا بھی نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن ایسی صنائع کا استعمال جائز سمجھتے تھے، جو آسانی سے ہر قاری یا سامع کی سمجھ میں آ سکے۔ ''میر انیس صنائع کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ فصاحت کے شرائط اور بلاغت کے لوازم میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔'' [1]

فصاحت کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ کلام میں تنافر نہ ہو، غرابت نہ ہو اور قیاس لغوی کی مخالفت نہ ہو۔ یہ فصاحت ہر لفظ میں ہو اور پھر تمام لفظوں میں باہم تناسب اور توازن ہو۔ اس کے مقابلے میں بلاغت یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ہو اور اس میں شرائط فصاحت بھی موجود ہوں۔ سلاست اشکال، سادگی و رنگینی، طول و اختصار، سب کچھ بلاغت کے اندر آ جاتا ہے۔ میر انیس کے کلام میں فصاحت و بلاغت کے تمام لوازم موجود ہیں۔ گفتگو اور مکالمے میں بھی انیس کی برابری کوئی نہیں کر سکتا۔

(۴)

انیس نے مرثیہ میں اخلاقی مضامین کثرت سے بیان کیے ہیں۔ انیس کے دور میں جب قدریں ٹوٹ رہی تھیں، انیس نے ان اخلاقی قدروں کو اپنا موضوع بنایا جو ان مٹ ہوتی ہیں۔ خدا شناسی اور خود شناسی، عقیدہ اور ایمان، دیانت اور شرافت، حق پرستی، عفو و کرم، ایثار و قربانی، شجاعت و جاں بازی، وفا اور جاں نثاری، صبر و استقلال، راضی بہ رضا رہنے کا حوصلہ، رشتوں کی پاسداری اور انسانیت کا درد، خلوص و محبت، حق کی راہ میں جان قربان کرنے کا جذبہ، بے ثباتی دنیا وہ قدریں ہیں، جن کو فنا نہیں اور انیس نے ان قدروں کو اپنے مرثیوں میں جگہ دی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دنیا عجب گھر ہے کہ راحت نہیں جس میں　　یہ گل ہے وہ گل بوئے محبت نہیں جس میں
یہ دوست ہے وہ دوست مروت نہیں جس میں　　یہ شہر ہے وہ شہر حلاوت نہیں جس میں
بے درد والم شام غریباں نہیں گذری
دنیا میں کسی کی کبھی یکساں نہیں گذری

---

[1] ''انیسیات''، مسعود حسن رضوی، ص 115۔

زندہ ہوں تو آخر کبھی مرتا کہ نہ مرتا　　آتی ہے اجل، سر جو تہِ تیغ نہ دھرتا
پیمانہ مری عمر کا آخر کبھی ڈھلتا　　گھر میں بھی جو ہوتا تو سفر خلق سے کرتا
پر آج کے مرنے میں بہن اور مزا ہے
خوشنودیٔ معبود ہے امت کا بھلا ہے

انیس نے مرثیوں میں کرداروں کی پوری دنیا آباد کردی ہے۔انھوں نے کرداروں کے ظاہری اعمال و کیفیات کو جس تفصیل اور فن کاری سے پیش کیا ہے اس نفسیات شناسی کی منزل تک کوئی نہیں پہنچ سکا۔ان کے مرثیوں کے ہیرو تاریخ کی زندہ اور حقیقی شخصیتیں ہیں،انیس کی اپنی تخلیق نہیں۔روایات و تاریخ سے ان کے بارے میں کچھ اشارے بھی موجود ہیں۔پھر واقعات کی ترتیب بھی ان کی اپنی نہیں،وہ تاریخ و روایات کے حدود میں رہنے پر مجبور تھے۔اسلام کی اخلاقی قدروں اور تصورات پر بھی انیس نے کرداروں کی بنیاد رکھی۔

ان تصورات کو کرداروں میں ڈھالنا کوئی آسان کام نہ تھا۔اس عمل میں ذرا سی لغزش کرداروں کو خیالی کردار بنادیتی ہے،جن میں عمل اور حرکت کم ہوتی ہے۔انیس کے کردار گوشت پوست کے زندہ انسانی افراد ہیں۔انیس جن اخلاقی اقدار کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں وہ کرداروں کے عمل اور ڈرامائی مواقع کے سیاق و سباق میں خود بخود ابھرتی ہے۔جو واقعات کے بہاؤ میں فطری طور پر پیدا ہوتی ہے۔انیس نے ان ڈرامائی مواقع کی تخلیق میں تھوڑی سی آزادی سے کام لیا ہے،لیکن ان کی آزادی تاریخی حقائق سے متصادم نہیں ہونے پاتی۔

کہا جاتا ہے کہ مرثیے میں کسی شخصیت کے پورے حالاتِ زندگی نہیں،دوسرے یہ کہ ایک جماعت معصوم اور دوسری جماعت ناری و بدکار۔انیس کی سیرت نگاری کے آئینے میں امام حسینؑ ان کے اعزہ،اصحاب میں ہر کردار ایک دوسرے سے الگ پہچانا جاتا ہے۔عباسؑ شجاعت و وفا کے پیکر ہیں،عون و محمد طفلانہ جرأت کے نمونے،علی اکبرؑ سیرت رسولؐ کے آئینہ دار تو قاسمؑ غیرت حسینؑ کے ورثادار،حر کا کردار وہ کردار ہے جو شر کو چھوڑ کر خیر کی طرف آیا ہے۔

حضرت عباسؑ کا کردار ملاحظہ ہو ؎

کون اور کائنات میں ہے دوسرا جواں　　قابل اسی کے دوش مبارک کے ہے نشاں
بازوئے شاہ دیں جسد مرتضیٰ کی جاں　　پیروں کا سرپرست جوانوں کا قدرداں
جو باتیں پیمبر کے خدا کے ولی میں تھیں
سب اس میں جمع ہیں صفتیں جو علیؑ میں تھیں

الفت وہی ،حیا وہی، مہرو وفا وہی　　طاعت وہی، وقار وہی، دبدبہ وہی
بخشش وہی کرم وہی جودو سخا وہی　　جرأت وہی جلا وہی، دبدبہ وہی
گیتی میں اور بھی کوئی ایسا دلیر ہے
خود تھا علیؑ کا قول کہ عباسؑ شیر ہے

بے مثل سب ہیں قبلۂ عالم کے رشتہ دار　　لیکن خدا نے اس کو دیا ہے عجب وقار
جیسے نبی کی فوج میں تھے شیر کردگار　　ویسا ہی بے عدیل ہے یہ شہ کا جاں نثار
سب فوج سے بڑھا ہوا رتبہ اسی کا ہے
شیرِ خدا کے بعد یہ حصہ اسی کا ہے

انیس نے اپنے کرداروں میں ایسے نفسیاتی پہلو پیدا کیے اور مختلف حالات میں ان کے عمل اور ردعمل کو ایسی چابک دستی سے پیش کیا ہے کہ ان کرداروں کی شخصیت ابھر کر سامنے آئی ہے۔ انیس کے مرثیوں کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ باوجودیکہ امام حسینؑ کے سب ساتھیوں میں تمام پسندیدہ خصائل مشترک ہیں، پھر بھی انھوں نے ان خصائل میں باریک پہلو پیدا کیے ہیں کہ ان کی شخصیتیں ایک دوسرے سے الگ ہو جاتی ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''جب کرداروں کے متعلق ناواقفیت ہو اور اشاروں کنایوں اور استعاروں کی زبان سمجھ میں نہ آئے اس وقت یہ سمجھنا کہ شاعر کردار نگاری میں ناکام رہا ہے، شاعر کے ساتھ ناانصافی ہے۔

مرثیہ کی کردار نگاری، ناول اور ڈرامے کی کردار سازی سے مختلف
ضرور ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ انیس نے کرداروں کی ظاہری اور
باطنی، جذباتی اور ذہنی کیفیات اور نفسیات کا لحاظ نہیں رکھا اور بنے
بنائے کرداروں کو بنی بنائی شکلوں میں بغیر کدو کاوش کے پیش کر دیا۔
اگر ایسا ہوتا تو ان کرداروں کا عمل ہمیں متاثر نہ کرتا اور ہمیں اس کے
متعلق متجسس نہ بناتا۔ شاید ان کے کرداروں کے جاندار ہونے کا
ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ میر انیس نے یہ عقیدہ رکھتے ہوئے کہ امام
حسینؑ اور ان کے ساتھی الوہی شان رکھتے تھے، عام طور سے کردار
کے انسانی پہلو ہی پر زور دیا۔'' [1]

اصحاب حسینؑ کی تصویر میر انیس نے اس طرح پیش کی ہے ۔

سوکھے لبوں پہ حمد الٰہی رخوں پہ نور خوف و ہراس و رنج و کدورت دلوں سے دور
فیاض، حق شناس اولوالعزم ذی شعور خوش فکر بزلہ سنج وہنر پرور و غیور
کانوں کو حسن صوت سے حظ برملا ملے
باتوں میں وہ نمک کہ زباں کو مزا ملے

ملتا نہیں ہے ایک جواں ایک کے گلے ساری خوشی یہ ہے کہ بس اب خلد میں چلے
چہرے وہ سرخ سرخ وہ جرأت کے ولولے حق سے یہ التجا کہ نہ رن سے قدم ٹلے
مر کر بھی دل میں الفت حیدر کی بو رہے
پانی ہمیں ملے نہ ملے، آبرو رہے

یہاں احتشام صاحب کے اس قول کو یاد کیجیے، جس کا حوالہ ابھی دیا گیا ہے کہ جب اشاروں کنایوں کی زبان سمجھ میں نہ آئے تب اس طرح کا دھوکا ہوتا ہے کہ انیس اصحاب حسینؑ کی اس سے بڑی کمزوری اور کیا دکھاتے ''حق سے یہ التجا کہ نہ رن سے قدم ٹلے''۔ انیس کی یہی سب سے بڑی خوبی ہے کہ وہ واقعات اور کردار کے ذیل میں اپنی نفسیاتی پہنچ کا ثبوت

---
[1] ''نقوش'' لاہور، انیس نمبر، 1981، ص 720۔

دیتے ہیں۔

امام حسینؑ کے کردار کو مرثیے میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔میر انیس نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ جس طرح تاریخ وروایات واحادیث میں ان کی سیرت عدیم المثال تھی، مرثیے میں بھی بے مثال ہوگئی۔

لو الوداع، لاش پہ اب آکے روئیو لیکن نہ خاک اڑا کے نہ چلا کے روئیو
زانو پہ سر کو شرم سے نہوڑا کے روئیو قبر رسولؐ پاک پہ اب آکے روئیو
لٹنے میں صبر، شکر تباہی میں چاہیے
رونا بشر کو خوف الٰہی میں چاہیے

☆

بھولے نہ یاد حق کبھی گو حال غیر ہو
اس کی ظفر ہے ،خاتمہ جس کا بخیر ہو

انیس کے بیشتر کردار مکالمے سے ابھرتے ہیں۔انھیں شاعر نہیں ابھارتا۔یہ کردار کہانی کے پیچ وخم میں واقعات کے تسلسل سے خود بخود ابھرتے ہیں۔میر انیس نے ان کرداروں کی بول چال میں نفرت ،محبت ،شجاعت ،غصہ، پیار، تاکید جیسی فطری صورتیں داخل کردیں کہ اردو مرثیے کا ہر کردار اور ہر منظر ایک واقعاتی صداقت معلوم ہوتا ہے۔

تقریباًبارہ سو سال بعد ان کرداروں کو پیش کرنے میں انیس کو بہت سی جغرافیائی اور زمانی حدوں کی دشواریاں تھیں،اس لیے ان کے کرداروں میں مقامی رنگ بھی آگیا۔

(۵)

انیس کے مراثی میں محاکات اور مناظر و کیفیات کی تصویر کشی کے سیکڑوں مواقع آتے ہیں اور وہ بڑی چابک دستی سے حق مصوری ادا کرتے ہیں۔ڈاکٹر احسن فاروقی [1] نے میر انیس کی مصوری کو چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے:

---

[1] ''مرثیہ نگاری اور میر انیس''، داکٹر احسن فاروقی ،ص100۔

(1) بے حس و حرکت اشیاء کی مصوری

(2) مناظرِ قدرت

(3) متحرک تصویریں

(4) حالات کی تصویر

(5) مسلسل و مرکب تصویر کشی

(6) احساسی (Sensuous) رجحانات

میر انیس کی مصوری اور پیکر تراشی ایک موضوع ہے، جس پر پورا ایک طویل مقالہ تحریر کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ہم میر انیس کے دو بند نقل کرتے ہیں، جس سے ان کے فن مصوری اور پیکر تراشی پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک بند میں وہ مرقع، ورق، مو قلم، رنگ، سایہ و نور، لکیر وغیرہ کے تلازمے لاتے ہیں تو پڑھنے والا خود انیس کی لفظی تصویروں میں سایہ و نور کی فن کارانہ آمیزش، رنگوں کا امتزاج اور لکیروں کی پختگی تلاش کرنے لگتا ہے۔

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہل شعور　　ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور

غل ہوا یہ ہے کشش مو قلم طرۂ حور　　صاف ہر رنگ سے ہو قدرتِ صانع کا ظہور

کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے

نقش ارژنگ کو کاواک لکیریں سمجھے

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہوں تو بہزاد ہو دنگ　　خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی

بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

انیس نے جو مناظر دکھائے ہیں، ان میں ایک بات مشترک نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ کسی واقعہ کو نظم کرنے سے زیادہ اس کی صورتِ حال کو نمایاں کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ بقول ساجدہ زیدی:

''انیس نے واقعات کا عام ڈھانچہ لے کر اس میں اپنے تخیل سے ایسی رنگ آمیزی کی ہے کہ اسے انسانی زندگی کا ڈرامہ بنا دیا

ہے۔مناظر فطرت کی شاعری انیس کے مرثیوں کے بعض خوبصورت
ترین حصے ہیں، لیکن منظر انیس کے یہاں فی نفسہ زیادہ اہم نہیں بلکہ
انسانی کیفیات کا پس منظر ہیں۔'' [1]

میر انیس نے اپنے مناظر میں عالم عناصر اربعہ آتش و آب و باد و خاک سے بہت کام لیا ہے اور ان عناصر کی مدد سے حواس خمسہ پر ضرب لگاتے ہیں۔پیکر تراشی حواس خمسہ میں سے کسی ایک سے زیادہ کو متاثر کرنے کا نام ہے۔

انیس کے مناظر کی کئی قسمیں ہیں، لیکن بنیادی طور پر اس کی دو قسمیں واضح ہیں۔بعض جامد مناظر اور متحرک مناظر۔جامد مناظر میں انیس کسی ایسی صورت حال کو سامنے لاتے ہیں، جس میں کوئی تبدیلی یا عملی ارتقاء نہیں ہوتا ۔

پچھلے سموں پہ رکھے ہے سر دوسری بہن پکڑے شکار بند کو ہے بیوۂ حسن
روکے ہے راہ زوجۂ عباسؑ صف شکن گھونگھٹ دھرے ہے بال پہ اک رات کی دلہن
صدمے سے تھرتھری ہے تن خوش خرام میں
ڈالے ہے ننھے ہاتھ سکینہ لجام میں

متحرک مناظر کی ایک مثال یہ ہے کہ جہاں امام زین العابدینؑ اہل حرم کے قافلے کے ساتھ اسیر ہو کر میدان جنگ کی طرف سے گذرتے ہیں اور پھر انھیں شہدائے کربلا کی لاشیں نظر آتیں ہیں۔یہاں حلقۂ نگاہ میدان جنگ کے نشیب و فراز کو ناپتا، لاشوں پر رکتا آگے بڑھتا جا رہا ہے۔

اس شکل میں صحرا میں پڑے تھے وہ دلاور جس طرح مرقع کوئی ہو جاتا ہے ابتر
سوتے تھے کہیں خاک پہ دو بھائی برابر دولھا کوئی پامال تھا گھوڑوں سے سراسر
بندے کوئی پہنے ہوئے پیارا سا پڑا تھا
ریتی پہ کوئی طفل ستارہ سا پڑا تھا

---

[1] ''انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی''، ساجدہ زیدی، مشمولہ مضمون، ''انیس شناسی''، مرتب: گوپی چند نارنگ، ص255۔

سوتا تھا لب نہر کوئی ہاتھ کٹائے　　تھا خواب اجل میں کوئی پھل برچھی کا کھائے
تھے جسم لہو میں عوض غسل نہائے　　اتنا بھی نہ تھا کوئی کہ قبریں تو بنائے
دم نکلے تھے مشکل سے کہ وہ تازہ جواں تھے
بالائے زمیں پاؤں اکھڑنے کے نشاں تھے

کہیں کہیں انیس ایک ہی منظر میں دونوں تصویر اتار دیتے ہیں۔

زخمی بازو ہیں کمر خم ہے بدن میں نہیں تاب　　ڈگمگاتے ہیں نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے لب خشک ہیں آنکھیں پر آب　　تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کو جواب
شدت ضعف میں جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سیکڑوں تیر ستم تن سے گذر جاتے ہیں
گیسو آلودۂ خوں لپٹے ہیں رخساروں سے　　شانے کٹ کٹ کے لٹک آئے ہیں تلواروں سے
تیر پیوست ہیں خوں بہتا ہے سوفاروں سے　　لاکھ آفت میں ہے اک جان ستمگاروں سے
فکر ہے سجدۂ معبود میں سر دینے کی
وار سے تیغوں کے فرصت نہیں دم لینے کی

☆

اترا یہ سخن کہہ کے وہ کونین کا والی　　خاتم سے نگیں گر گیا زیں ہو گیا خالی
اس دکھ میں نہ یاور تھے نہ مولا کے موالی　　خود ٹیک کے تلوار کو سنبھلے شہ عالی
کپڑے تن پرنور کے سب خوں میں بھرے تھے
اک ہاتھ کو تلوار کی گردن میں دھرے تھے

میر انیس نے واقعات کی تصویر کشی اور احساسات کی تشکیل اس قدر مہارت سے کی ہے کہ بے جان چیزوں میں بھی جان ڈال دی ہے اور وہ مناظر جو ادبی گرفت سے باہر تھے، جن کا تعلق فقط احساس یا ادراک سے تھا لفظوں کے آبگینوں میں اتار لیے ہیں۔

بلبلوں کی وہ صدائیں وہ گلوں کی خوشبو　　دل کو الجھاتے تھے سنبل کے وہ پرخم گیسو
قمریاں کہتی تھیں شمشاد پہ یاہو یاہو　　فاختہ کی یہ صدا سرو پہ تھی کوکوکو

وقت تسبیح کا تھا عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے محبوب کی سب حمد و ثنا کرتے تھے

صبح صادق کا ہوا چرخ پہ جس وقت ظہور　　زمزمے کرنے لگے یاد الٰہی میں طیور
مثل خورشید برآمد ہوئے خیمے سے حضور　　یک بیک پھیل گیا چار طرف دشت میں نور
شش جہت میں رخ مولا سے ظہور حق تھا
صبح کا ذکر ہے کیا چاند کا چہرہ فق تھا

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیابان وشجر　　دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر　　لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت میں جھوم کے جب بادِ صبا آئی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آئی تھی

(۶)

مراثی انیس کے مختلف پہلوؤں کا ذکر ہو چکا۔ مذکورہ بالا عبارت سے ظاہر ہو چکا ہوگا کہ انیس کے منظرنامے کسی کیفیت کو ابھارنے میں مددگار ہوتے ہیں۔ چونکہ مرثیے کا ایک مقصد شہادت حسینؑ واصحاب پر آنسو بہانا بھی ہے اور یہی مرثیہ کی روح ہے اس لیے انیس کی جذبات نگاری پر بھی چند سطریں تحریر کی جاتی ہیں:

میر انیس نے تین عناصر ترکیبی کا ذکر کیا ہے:

☆ رزم ☆ بزم اور ☆ رثا

بزم کا رنگ جدا، رزم کا عنواں ہے جدا　　یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا　　مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہو، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

رزم و بزم کا ذکر ہو چکا۔ بین مرثیے کا لازمی جز ہے مگر انیس کے یہاں بین مختصر ہے۔ رنج والم

کے پہلو انیس نے رخصت اور شہادت اور دوسرے واقعات پر پیدا کیے ہیں۔ اگر چہ اکثر بین بھی ایسے ہیں جن سے پتھر کا دل پانی ہو جائے۔ امام حسینؑ کو وقت آخر اپنے بیٹے علی اکبرؑ کی یاد آ رہی ہے ۔

بیٹے ہو تم امام کے پوتے امام کے کام آؤ مرتے دم پسرِ تشنہ کام کے
آتے ہیں پھر پلٹ کے پرے فوجِ شام کے بٹھلا دو قبلہ رو مرے ہاتھوں کو تھام کے
جاتی ہے اب نماز بھی اعدا جو پھر پڑیں
رعشہ ہے خود فرس سے جو اتریں تو گر پڑیں

حسینؑ اپنے ننھے علی اصغرؑ کو زمین پر لٹا دیتے ہیں۔ ایک قطرۂ آب کا سوال کرتے ہیں۔ کوئی پانی نہیں پلاتا۔ اب حسینؑ ششماہے کو اٹھا لیتے ہیں۔ اس کے بعد کیا ہوا انیس کی زبانی سنئے ۔

شبیر نے اس چاند کو ہاتھوں پہ اٹھایا چلّے سے کماں دار نے واں تیر ملایا
خم ہو کے اسے مثل کماں شہ نے بچایا مانند اجل ناوک ظلم و ستم آیا
شبیر چھپاتے رہے نازوں کے پلے کو
بازو پہ لگا توڑ کے ننھے سے گلے کو

حلقہ تو وہ دو ٹانک کا اور تیر سہ پہلو دل سہم گیا چونک پڑے اصغرؑ مہ رو
گردن سے لہو بہنے لگا آنکھوں سے آنسو منہ کھل گیا تھرانے لگے ننھے سے بازو
گل رنگ ہوا طوق گلو خون سے بھر کر
ریتی پہ کڑے گر پڑے ہاتھوں سے اتر کر

فوارہ چھٹا حلق سے بچے کے لہو کا سب خون میں تر ہو گیا ننھا سا شلوکا
دم آ کے رکا حلق میں اس تشنہ گلو کا خون منہ سے اگلنے لگا وہ دودھ کا بھوکا
ننھی سی وہ ٹوپی بھی گری جاتی تھی سر سے
جب آتی تھی ہچکی تو لپٹتا تھا پدر سے

میر انیس نے جذبات کے مختلف مدارج کو جس طرح پیش کیا ہے، انھیں کا کمال ہے۔ کبھی کبھی مختلف جذبات انسان کے دل میں ابھرتے ہیں، اس کشمکش کا بیان بڑا مشکل

ہو جاتا ہے۔ جیسے محبت وحیا، غصہ اور پاس اور کہیں فرض اور محبت کے جذبات، ان جذبات کا ٹکراؤ عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ انیس ایسے منازل سے بھی گذر جاتے ہیں۔ شجاعت اور پاس ادب کی ایک مثال ملاحظہ ہو ۔

مولا نے دی جو اپنے سرِ پاک کی قسم | بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم | چپ ہو گئے قریب جو آئے شہ امم

گردن جھکا دیں تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھ سے لیکن نکل پڑے

میر ضمیر کے قائم کردہ اجزائے ترکیبی (چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین) نے جہاں مرثیے کے لیے ترقی کی راہیں کھولیں وہاں تقسیم عناصر نے کچھ خرابیاں بھی پیدا کیں۔ رخصت اور بین کو واضح اجزا تصور کرنے کے بعد ہر جزو کے مطالبات پورا کرنے کی کوشش نے مرثیہ کی اندرونی ہیئت کو مجروح کیا۔ رجز اور جنگ کی جلالت رخصت اور بین کی حلاوت میں گھل مل نہ سکی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد کے بیانات کا مقصد راقم کو یہی سمجھ میں آیا۔ بین کو حذف کر دینے کے بعد باقی اجزا رزمیہ کی تخلیق میں معاون بن سکتے ہیں۔

ارسطو سے لے کر عہد حاضر تک رزمیہ کے مفہوم میں کوئی خاص تغیر نہیں ہوا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری رزمیہ شاعری کے متعلق مختلف نظریات کا محاکمہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

> ''رزمیہ شاعری کی مختلف تعریفیں کی گئیں۔ مگر غالباً سب لوگ متفق ہیں کہ رزمیہ شاعری ایک بیانیہ نظم ہے جس کی اثر اندازی کا دائرہ وسیع ہو، جس میں پاک سیرت اور بلند نصب العین کرداروں کے تاریخی کارناموں کے حالات اور ان کی اہمیت نظم کی جائے خواہ بحیثیت واقعات و کردار نگاری خواہ بحیثیت قائم کردہ فضا و ماحول۔ اس کا معیار بھی معمولی واقعات کے بیان سے بلند تر ہوتا ہے۔ جزئی

تفصیلات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے کیونکہ ان میں تمام زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔'' 1

کربلائی واقعات کی تفصیلات جنگ کی جزئیات، افرادِ کربلا کے جذبات اور مختلف عمر و جنس کے کرداروں کی نفسیات کو انیس نے احتیاط اور اہتمام سے پیش کیا ہے۔اس سے رزمیہ شاعری کی بہترین روایت بنتی ہے۔

مرزا سلامت علی دبیر (1803-1875)

''مرزا سلامت علی دبیر 1803/1218ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے۔والد کا نام مرزا غلام حسین ہے۔بچپن میں لکھنؤ آ گئے تھے اور وہیں تعلیم و تربیت پائی۔عربی اور فارسی کی تعلیم فضیلت کی حد تک حاصل کی سن شعور کے ساتھ ہی شاعری شروع کردی اور آغاز ہی میں مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔میر ضمیر کے شاگرد ہوئے اور استاد سے زیادہ کمال حاصل کیا۔1875 میں دہلی میں رحلت فرمائی۔'' 2

مرزا سلامت علی دبیر اردو مرثیے کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔اردو مرثیے کی کوئی بھی تاریخ ذکر دبیر کے بغیر نامکمل رہے گی۔دبیر پیدا تو دہلی میں ہوئے لیکن لکھنؤ میں پلے بڑھے اور جوان ہوئے۔اس لیے لکھنؤ کی زبان، روزمرہ اور اندازِ بیان، ان سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔اس وقت کے لکھنؤ کا مزاج ان کے مرثیوں میں درآیا۔انھوں نے جہاں اپنے مرثیوں کو لفظی اور معنوی رعایتوں سے آراستہ کیا وہیں موضوع کے اعتبار سے ان کے مراثی واقعات و روایات کا خزانہ ہیں۔دبیر کے مراثی کی خصوصیت اسی موضوع کی رنگارنگی ہے۔جہاں انھوں نے تاریخ، روایات اخذ کی ہیں، وہیں اپنے مراثی میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ مناقب بھی پیش کیے۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

---

1 ''میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر''، اکبر حیدری کاشمیری، ادبستان، سری نگر، ص 12۔

2 ''تاریخ مرثیہ گوئی''، حامد حسن قادری، ص 103۔

چا۔ہے زرہ بنا کے جو داؤد کا وقار والله جعل ساز ہے کیا اس کا اعتبار
ہر بخیہ گر نہ ہو کبھی ادریس نامدار ہر ناخدا کو نوح کہے گا نہ ہوشیار
کیا جاہلوں کے عیش کا سامان ہو گیا
بیٹھا جو تخت پر وہ سلیمان ہو گیا

یوسف غریقِ چاہ سیہ ناگہاں ہوا یعنی غروب ماہ تجلّی نشاں ہوا
یونس دہان ماہی شب سے عیاں ہوا یعنی طلوع نیّرِ مشرق ستاں ہوا
فرعون شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور ید بیضا تھا آفتاب

ڈاکٹر عبدالودود لکھتے ہیں:

''مرثیہ میں علمیت و لیاقت کے اظہار کو دبیر کی امتیازی خصوصیت قرار دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ عالمانہ رنگ کو دبیر کا اصل رنگ ماننا اور اسے اہمیت دینا ان کے فن کے ساتھ ناانصافی ہے۔''[1]

دبیر بسیار گو تھے۔ ایک ماہ میں ایک مرثیہ کہنے کی صلاحیت کا ذکر اکثر کیا جاتا ہے کہ ہر ماہ وہ مجلس میں نیا مرثیہ پڑھتے تھے۔ ان کے مرثیوں کی تعداد کا اندازہ لگانا ممکن نہیں۔ کاظم علی خاں نے مطبوعہ مراثیِ دبیر کے مطلعوں کا اشاریہ ترتیب دیا ہے۔ [2] ساتھ ہی ایک مضمون ''مرزا دبیر کے مجموعے کلام دفتر ماتم کی بیس جلدیں''[3] کے عنوان سے ''تلاشِ دبیر'' کے نام سے شامل کیا ہے، جس سے مطالعہ دبیر میں مدد ملتی ہے۔ اکبر حیدری [4] نے قلمی وغیر مطبوعہ مراثی کا ذکر ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء'' میں کیا ہے۔

---

[1] ''دبیر ایک تاثر''، ڈاکٹر عبدالودود، مشمولہ مضمون، ماہنامہ ''کتاب نما'' کا دبیر نمبر، مرتب: عبدالقوی دسنوی، ص 83۔

[2] ''تلاشِ دبیر''، کاظم علی خاں، ص 283 تا 319۔

[3] ایضاً، ص 11 تا 22۔

[4] ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، اکبر حیدری، ص 537 تا 544۔

''دفتر ماتم'' کی 1 تا 14 جلدیں مرثیوں پر مشتمل ہیں۔ ''دفتر ماتم'' کی 15 تا 20 جلدیں دوسرے اصناف سخن پر ہیں۔ اس میں مرثیہ بہ شکل مسدس نہیں ہے۔

دبیر نے مسدس کی ہیئت کے علاوہ ایک مرثیہ مربع کی ہیئت میں لکھا۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں مربع مرثیے بہت پہلے لکھے گئے۔ مسدس کے رواج کے بعد مربع کی ہیئت میں مرثیہ تقریباً نہیں ملتا۔ دبیر کے عام رواج کے خلاف مربع کی ہیئت میں دوبارہ تجربہ کرنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی، ہوسکتا ہے یہ ابتدائی زمانے کا مرثیہ ہو یا انیس کی ڈگر سے ہٹنے کی کوشش، یا قدما کی قائم کردہ روایات کا احترام۔ چند بند ملاحظہ ہوں۔

لازم یہ تھا چرخ ستم گر کے واسطے
یہ گردش اور آل پیمبر کے واسطے
آب فرات شام کے لشکر کے واسطے
اور پیاس ابن ساقیِ کوثر کے واسطے

☆

مقتل کہیں مزار کہیں اور وطن کہیں
یہ تفرقہ بھی دیکھا ہے چرخِ کہن کہیں
سر شہ کا دفن ہوئے کہیں اور بدن کہیں
سر تڑپے تن کے واسطے تن سر کے واسطے

☆

جس لب سے پائیں آب بقا تشنۂ حیات
کیا قہر ہے کہ خشک ہو وہ لبِ فرات
جس لب سے لب ہمیشہ ملیں فخرِ کائنات
چوبِ یزید اس لب اطہر کے واسطے

☆

بس اے دبیر سینہ ہے بریاں جگر کباب
سودا کے مرثیے کا تو ممکن نہیں جواب
پر فضلِ حق سے مرثیہ یہ بھی ہے لاجواب
کافی ہے تجھ کو بخششِ امت کے واسطے

مسیح الزماں صاحب کا خیال ہے:

''مرثیہ کا اصل مقصد ان کے نزدیک آل رسولؐ کے مصائب کے بیان سے لوگوں کو رلانا تھا اور یہ مقصد خیال آفرینی اور بلند فکری کے تصنع و تکلف سے حاصل نہیں ہوسکتا تھا۔ اس لیے انھوں نے مرثیہ گوئی میں دو انداز اختیار کیے۔ چہرہ، سراپا، جنگ کو انھوں نے اپنے مذاق کے مطابق قدرت کلام دکھانے کے لیے رکھا اور رخصت، شہادت، بین میں سادگیٔ بیان سے درد انگیز واقعات ظاہر کیے۔'' [1]

عموماً جذبات نگاری اور شوکت الفاظ کو دبیر کا امتیازی وصف قرار دیا جاتا ہے۔ شوکت الفاظ تو میر انیس کے یہاں بھی ہے اور جذبات نگاری بھی۔ انیس کے مرثیوں میں کم اثر انگیزی نہیں۔ حقیقتاً دبیر کا امتیازی وصف سراپا نگاری اور رزم نگاری ہے۔

مرثیے کا ڈھانچہ دبیر کو اپنے استاد ضمیر سے ملا۔ دبیر کے زمانے تک خارجی ساخت کے لحاظ سے اردو مرثیے میں جو اجزائے ترکیبی شامل ہو چکے تھے ان کو ملحوظ رکھے بغیر دبیر کی شاعری کو سمجھنے میں دقت ہوگی۔ اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے دبیر کے مرثیوں کا جائزہ ذیل میں ملاحظہ ہو:

چہرہ:

دبیر کے سبھی مرثیوں میں چہرے کا التزام جہاں ملتا ہے وہاں عموماً قصیدے کی سی مضمون آفرینی، زورِ طبیعت اور دھوم دھام کا انداز بھی ہے اور شوکت الفاظ بھی۔ ایک مرثیے کے چہرے میں بہار کا ذکر کیا ہے۔ بہاریہ عناصر کے لیے رشید وغیرہ مشہور ہیں ؎

---

[1] ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص381۔

کوفے میں بہار آئی جو گلگشت چمن کو　　شرمانے لگا رنگ زمیں چرخ کہن کو
رگ رگ سے ملی نبضِ رواں گل کے بدن کو　　لالے نے کیا کھل کے سبک لعل یمن کو
ہر سرو بنا شکل زباں شوق سخن میں
فوارے درافشاں ہوئے تعریف چمن میں

سراپا:

دبیر نے مختلف مرثیوں میں سراپا مختلف انداز سے لکھا ہے اور اس طرح کی شخصیت کا نقش ذہن پر مرتسم ہو جاتا ہے۔ انھیں اس کا خیال رہا کہ تقلید کا الزام عائد نہ ہو۔ مضمون اور نئے جز کی طرف گریز کرنے سے پہلے دبیر عام طور پر تمہید باندھتے ہیں۔

گو خلعت تحسیں مجھے حاصل ہے سراپا　　پر وصف سراپا کا تو مشکل ہے سراپا
ہر عضو تن اک قدرت کامل ہے سراپا　　یہ روح ہے سر تا بہ قدم دل ہے سراپا
کیا ملتا ہے گر کوئی جھگڑتا ہے کسی سے
مضمون بھی اپنا نہیں لڑتا ہے کسی سے

دبیر اپنے ممدوح کے لیے تشبیہات کا سہارا لینا مناسب نہیں سمجھتے۔ انھیں اس میں ایسی خامیاں نظر آتی ہیں کہ ان سے تشبیہ دینا ممدوح کی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔

سورج کو چھپاتا ہے گہن آئینہ کو رنگ　　داغی ہے قمر سوختہ دل لالۂ خوش رنگ
کیا اصل در لعل کی وہ پانی ہے یہ سنگ　　دیکھو گل و غنچہ وہ پریشاں ہے یہ دل تنگ
اس چہرے کو داور ہی نے لاریب بنایا
بے عیب تھا خود نقش بھی بے عیب بنایا

رخصت:

مراثی دبیر میں رخصت کے بند عموماً چہرے یا سراپا سے مختلف ہیں جیسا کہ مسیح الزماں صاحب نے اشارہ کیا ہے۔ رخصت میں دبیر بامحاورہ مکالموں سے ڈرامے کے مکالموں جیسا زور اور اثر پیدا کرتے ہیں۔ بیان میں سادگی بھی ہوتی ہے اور انسانی جذبات کی عکاسی بھی۔ دبیر کے مرثیوں کے رخصت کے بندوں میں جذبات نگاری اور مکالمہ نگاری کی مثال حضرت علی اکبرؑ کی رخصت سے ملاحظہ ہوں۔

بادل کی طرح رن میں عدو چھائے ہوئے ہیں مولا سر تسلیم کو نہوڑائے ہوئے ہیں
اس وقت حرم خیمے میں گھبرائے ہوئے ہیں ہم شکل نبی بہر وداع آئے ہوئے ہیں
عباسؑ کے ماتم کو تو موقوف کیا ہے
اس چاند کو ہالے کی طرح گھیر لیا ہے

برہم ہیں یہ ماتم کی صفیں دیکھ کے ہر سو خالی جو ہے خیمہ تو بھرے آتے ہیں آنسو
سر ننگے جو کنبہ ہے تو بل کھاتے ہیں گیسو عباسؑ سا مہ رو ہے نہ قاسمؑ سا ہے گل رو
حیراں ہیں کہ دربار پدر ہو گیا خالی
رن بھر گیا گھر والوں سے گھر ہو گیا خالی

مرثیے کے اس پہلو کا تعلق جذبات نگاری سے ہے۔ اصل میں مرثیہ میں اس وقت تک تاثر پیدا ہی نہیں ہوسکتا جب تک اس کی تہ میں انسانی جذبات نہ ہوں۔ آزاد اور امداد امام اثر اور علامہ شبلی سب اس بات پر متفق ہیں کہ مرزا دبیر کے مراثی بہت مبکی ہیں۔ آج بھی مجلسوں میں دبیر کے مراثی ہی پڑھے جاتے ہیں، جنھیں سوز خواں لحن کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ شاعری میں زندگی کا پرتو پیدا کرنے کے لیے جذبات کی عکاسی ضروری ہے۔ جذبات نگاری کا کمال یہ ہے کہ انسان دوسروں کے احساس کو اپنا احساس سمجھنے پر مجبور ہو جائے۔

آمد:

دبیر کے مرثیوں کے آمد کے بندوں میں معنی آفرینی، شکوہ الفاظ، طنطنۂ بیان ہے۔ آمد کے بندوں میں دبیر جس دھوم دھام کا التزام کرتے ہیں وہ ذیل کی مثال سے واضح ہوتی ہے۔ حضرت عباسؑ کی آمد ملاحظہ ہو۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

رجز:

رجز کے بندوں میں بندش کی چستی ہوتی ہے اور تلمیح، تشبیہ اور دیگر صنائع بدائع سے کام لے کر دبیر اپنے کلام کو موثر بناتے ہیں۔ حضرت علی اکبرؑ کے رجز کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

گر جانتے نہیں ہو تو اب جان لو ہمیں ایجادِ شش جہت کا سبب جان لو ہمیں
شکل بشر میں قدرت رب جان لو ہمیں وقت وغا خدا کا غضب جان لو ہمیں
سمجھو تو حق سرِ خفی و جلی ہیں ہم
اخلاق میں نبی ہیں وغا میں علی ہیں ہم

رزم:

دبیر نے بڑی کامیاب رزم نگاری کی ہے۔ رزم صرف میدانِ جنگ میں معرکہ آرائی کا نقشہ نہیں ہے بلکہ آمد، رجز، جنگ کی حیثیت مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی بھی ہے۔ آمد کے ساتھ ہی رزم نگاری شروع ہوتی ہے۔ رزم نگاری کو مرثیہ گو شاعروں نے بڑی وسعت دی ہے۔ لیکن صرف وسعت ہی رزم کو عام نہیں بناتی بلکہ وہ موثر کیفیت اہم بناتی ہے جو پوری فضا پر طاری ہوتی ہے۔ ہیرو کی میدان جنگ میں آمد ہو یا معرکہ آرائی دبیر ہر موقع پر ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں، جس سے ہیرو کی بالا دستی ثابت ہوتی ہے۔ دبیر نے رزم میں بڑا اہتمام کیا۔ رزم گاہ میں طبل نقارہ، دف، جلاجل وغیرہ کا ذکر اکثر آتا ہے۔ ان اشیا پر خوف و ہراس کی کیفیت طاری ہونے کا ذکر شاعر نے جس طرح کیا ہے۔ اس سے پورے ماحول کی کیفیات کا انداز ہوتا ہے۔

مندرجہ ذیل بندوں میں دبیر پوری کائنات کے نظام کو درہم برہم ہوتا ہوا پیش کرتے ہیں۔ آسمان، سورج، مریخ و زحل اور دوسرے تارے سب لرزہ براندام ہیں۔

بجلی گری بجلی پہ اجل ڈر کے اجل پر اک زلزلہ طاری ہوا گردوں کے محل پر
سیارے ہٹے کر کے نظر تیغ کے پھل پر خورشید تھا مریخ پہ مریخ زحل پر
یہ ہول دیا تیغ درخشاں کی چمک نے
جو تاروں کے دانتوں سے زمیں پکڑی ملک نے

دبیر کے مراثی میں جنگ تخیل ومحاکات ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔ ہمارے کان تیروں کی سنسناہٹ سن سکتے ہیں، تلواروں کی چمک اور بھالوں کے وار سے دل ہل جاتا ہے۔ بھاگتی فوجوں کے مورچے درہم برہم نظر آتے ہیں۔ قاری خود کو میدان جنگ میں پاتا ہے۔

حضرت حر کی جنگ میں دبیر کا بیان ملاحظہ ہو۔

سرداروں پہ جو وار کیا کہہ کے یا حسینؑ زائل کیا سروں سے غرور اور دل سے چین
کل تین حرف تیغ میں تھے تا و یا و غین تعظیم ان کی ہوگئی اعدا پہ فرض عین
سرتن سے تن قدم سے قدم خاک سے اٹھا
اک شور واہ واہ کا افلاک سے اٹھا

گرتا تھا غول غول پہ اٹھتا تھا غل پہ غل کٹتا تھا سر پہ سر کہ شگفتہ تھا گل پہ گل
ہوتا تھا پرزے جزو پہ جزو اور کل پہ کل کشتوں کے پشتے رن میں بندھے بلکہ پل بہ پل
نے رن نہ بن نہ تن نہ سر کا پتا ملا
سر پاؤں رن کا بھی جو ملا تو جدا ملا

شہادت:

دبیر کے مرثیوں میں شہادت کے بیان میں اس درجہ غم انگیزی ہے کہ آج تک سوز خوانوں میں ان کے مرثیے مقبول ہیں۔

بین:

بین مرثیہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ دبیر کے مرثیوں میں بین کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

سفارش حسین رضوی رقمطراز ہیں:

''دبیر کے مرثیوں میں بین کا حصہ بہت پراثر اور کامیاب ہوتا ہے۔ بین لکھنے میں دبیر، میر انیس سے بہت آگے ہیں... بین میں دبیر کا بیان ایسا دل گداز اور جگر خراش ہوتا ہے کہ سخت سے سخت دل بھی موثر (متاثر) ہوئے بغیر نہیں بچ پاتا۔''

دبیر کو زندہ رکھنے میں ان مرثیوں کا بڑا ہاتھ ہے جو سوز خوانوں میں بہت مقبول ہے۔

☆ قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے۔

☆ جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے۔

مسیح الزماں کا خیال ہے:

''شہادت اور بین میں دبیر عموماً سادگی بیان سے کام لیتے ہیں۔اس لیے ان کے بیانات میں درد واثر ہے۔اس میں وہ غم والم پیدا کرنے کے لیے نئے نئے انداز اختیار کرتے ہیں۔محاورے اور روزمرہ کی زبان کی خوبی نے ان کے بیانات میں جان ڈال دی ہے۔''[1]

دبیر کے مرثیوں کی داخلی ساخت پر بھی نظر کرنا ضروری ہے۔ہیئت اور موضوع کے مختلف تجربات سے گذر کر مرثیہ جب لکھنؤ پہنچا اور ایک شہید کے حال میں پورا مرثیہ لکھنے کا رواج ہوا تو مرثیے کی داخلی ساخت میں کچھ ایسی خوبیاں نظر آنے لگیں، جن کے باعث اس سے ادبی تقاضے ہونے لگے۔مرثیے میں ابتدا، عروج اور خاتمہ کے ساتھ ساتھ تشویش اور عمل کی موجودگی سے اس میں المیہ کی صفات پیدا ہوئیں۔ان امور کے علاوہ مرثیے میں کتھارسیس کا وہ پہلو بھی ہے، جسے ارسطو نے المیہ کا اہم جز قرار دیا ہے۔ان خصوصیات کی بنا پر اردو مرثیہ المیہ (ڈرامہ) نہ ہو کر بھی المیہ کی متعدد خصوصیات کا حامل ہے۔'' دبیر کے بعض مرثیوں کی داخلی ساخت میں المیہ کے یہ عناصر دیکھے جاسکتے ہیں۔

المیہ کے علاوہ دبیر کے چند مرثیوں میں رزمیہ یا ایپک کی بعض خصوصیات مل سکتی ہیں۔ پروفیسر ڈکسن کے مطابق۔''مجموعی طور پر ایک مضبوط ساخت کی ایک ایسی بیانیہ نظم ہے، جس میں واقعات اور عظیم کرداروں کا بیان ہو، جس کا اسلوب بیان موضوع کی عظمت کے مناسب ہو اور جس میں مقصد کی بلندی، عمل، کردار اور واقعات کے ذریعہ لائی جائے۔''[2] رزمیہ کی خصوصیات دبیر کے سارے مرثیوں میں تو نہیں ملتیں، رزمیہ عناصر کی جھلکیاں دبیر

1۔ ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص 461-465۔

2۔ ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، مسیح الزماں، ص 472۔

کے ان چند مرثیوں میں ضرور تلاش کی جاسکتی ہیں، جو مضبوط داخلی ساخت کی حامل ہیں۔اس کے برعکس انیس نے خاصی بڑی تعداد میں ایسے مرثیے کہے ہیں جن میں رزمیہ عناصر مل جاتے ہیں۔مراثی دبیر کو رزمیہ المیہ عناصر سے یکسر عاری قرار دینا درست نہ ہوگا۔

واجد علی شاہ اختر

واجد علی شاہ اودھ کے آخری فرمانروا اور سب سے زیادہ پروقار اور عظیم الشان شخصیت کے مالک تھے۔شرر لکھنوی کے بیان کے مطابق وہ خود بھی مرثیہ تصنیف کرتے اور پڑھتے تھے۔ان کی قوت شعر گوئی ایسی تھی کہ دو کاتب ان کے ساتھ چلتے تھے، ایک کو مرثیہ لکھاتے ایک کو کلام اور دیر نہ لگتی تھی۔

اگر شرر کی بات سچ مان لی جائے تو آخر کے وہ مرثیے کہاں گئے؟ مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں ان کے بہت سے مرثیے تھے۔ان کے علاوہ ایک مجموعہ مراثی ''راض العقبیٰ'' تھا۔ یہ مجموعہ بادشاہ کی حیات میں جاں نثار رئیس الدولہ کے اہتمام سے مطبع سلطانی میں 1300ھ مطابق 1882 میں چھپا۔ [1]

اختر کے مراثی مسدس ہیں۔ان میں وہ خوبیاں نہیں پائی جاتی ہیں، جو ایک اچھے مرثیہ نگار کے لیے ضروری ہیں۔واجد علی شاہ کے مراثی اب نایاب ہو رہے ہیں۔ذیل میں چند بند پیش کیے جا رہے ہیں۔ان مراثی میں اجزائے مرثیہ کا اہتمام ہے۔

چہرہ:

دنیا میں کوئی بھائی سے بھائی جدا نہ ہو　　فصل بہار میں کوئی گل سوکھتا نہ ہو
صیاد باغ دہر میں ہرگز ہوا نہ ہو　　بلبل کو خار ہجر کا یا رب لگا نہ ہو
آنسو بھی اس بہار میں گلزار بن گئے
باغ خدا سے دوستو کیا کیا چمن گئے

---

[1] بحوالہ ''اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء''، اکبر حیدری، ص 152۔

سراپا:

ماتھا تھا نصف ماہ نہیں اس میں شک ذرا　　یا تھا ہلال غم رخ مہ پر دھرا ہوا
یا خط کہکشاں میں تھا پھٹا لگا دیا　　یا آدھی رات میں تھا ستارا سا اک کھلا
یا آئینہ تھا عکس رخ شاہ دیں سے وہ
جو دیکھئے نکلتا تھا اس کی جبیں سے وہ

شہادت:

دیکھا جو بازوؤں کو تو تھے دوش سے جدا　　جنگل میں جلتی ریتی پہ لیٹا تھا با وفا
بوچھار چار سمت سے تیروں کی تھی سوا　　مشکیزہ خالی سینے کے اوپر دھرا ہوا
الٹی ہوئی ہے سانس اور اکھڑا ہوا ہے دم
اک نیزہ دور کاندھے سے ہے خاک پر علم

یہ کیا کم ہے کہ یہ ایک ایسے بادشاہ کا کلام ہے جس کے یہاں ہزاروں شاعر پلتے تھے۔

❁❁❁

(ج) مرثیہ بعد انیس

انیس کے بعد کی مرثیہ گوئی اس بات کا ثبوت ہے کہ مرثیہ صرف شاہی سرپرستی میں پھیلا۔ صفوی حکومتیں بھی اپنے دور میں کوئی انیس پیدا نہ کر سکیں۔ نوابین اودھ کی حکومت ختم ہونے کے بعد عوام کی دلچسپیوں اور شعراء کے ذوق نے مرثیہ نگاری کو زندہ رکھا۔ اگرچہ انیس کے بعد کوئی مرثیہ نگار انیس کے قد کا اردو کو نہ ملا، تاہم ان کی پیروی کرنے والوں کی تعداد کم نہیں۔ انیس کے بعد مرثیہ آگے نہ بڑھ سکا۔ بقول صفدر حسین:

> ''خیال کی جتنی ممکن حدیں نظر آتی تھیں سب بھر چکی تھیں۔ ہر قسم کے تصرفات ختم ہو چکے تھے اور پھر ان کا میلان، زمانہ کی نغمہ ریزیوں کی گونج مذہبی اور ادبی دونوں فضاؤں پر اب تک اس طرح چھائی ہوئی تھی کہ پچھلے انداز سے انحراف کر کے کوئی نئی لے چھیڑنا اور کامیاب ہو جانا تصور ہی میں نہ آ سکتا تھا۔ اس لیے انیس و دبیر کے بعد کے شعراء نے اسی بسی ہوئی آواز میں آواز ملانا شروع کیا۔''[1]

ان مرثیہ نگاروں نے مرثیے کی ساخت میں کوئی تبدیلی نہیں کی، نہ مضامین میں کوئی وسعت پیدا کی۔ مرثیہ بالکل ویسا ہی رہا جیسا انیس کے یہاں تھا۔ یعنی چہرے سے شروع ہوا اور رخصت، رجز، جنگ کے مدارج طے کرتا ہوا شہادت پر ختم ہو گیا۔ پیارے

---

[1] ''مرثیہ بعد انیس''، صفدر حسین، مشمولہ مضمون، ''نگار''، جولائی، 1943۔

صاحب رشید نے ساقی نامے کا اضافہ کیا۔ 1875 میں انیس وانس نے وفات پائی۔ 1876 میں مرزا دبیر نے وفات پائی۔ اس طرح اس دور کا آغاز 1876 سے سمجھنا چاہیے۔

اس دور کے مرثیہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے، لیکن چند نام بہت اہم ہیں، ان میں عشق، تعشق، نفیس، سلیس، وحید، مہدی حسن ماہر، اصغر حسین فاخر وغیرہ شامل ہیں۔

مضامین کے اعتبار سے مرثیہ قریب قریب انیس کے ہی انداز پر رہا۔ مگر انیس کی قادرالکلامی کے آگے ان لوگوں کے مرثیے پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ رزمیہ عناصر بھی انیس کے بعد ہلکے پڑ گئے۔ عشق نے اپنے آپ کو انیس سے الگ رکھنے کی کوشش کی۔ عشق میں قوت اور اظہار دونوں کی کمی نہ تھی۔ وہ میر انیس کی طرح استعاراتی اور پیکری ذہن تو نہ رکھتے تھے لیکن جزئی صورت حال کا احاطہ محض بیانیہ کے بل بوتے پر کر لیتے تھے۔ انھوں نے بہت زیادہ قیدو بند اختراع کیے۔ اس لیے ان کے ایک الگ دبستان کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے مرثیہ انیس کے بعد آگے نہیں بڑھا بلکہ پیچھے ہی آیا ہے۔

انیس کے بعد مرثیہ گوئی کے زوال کا سبب شمس الرحمٰن فاروقی یہ بتاتے ہیں:

> ''مسدس اور مرثیے کے زوال کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ میر انیس کے بہت کم مقلد قابل ذکر شاعر تھے۔ سب تقریباً کالاً نقال تھے۔ ورنہ مسدس کی صنف میں اتنی دلکشی اور مرثیہ کے ساتھ اس کا تعلق اتنا زبردست ہے کہ میر انیس کے بہت بعد بلکہ ہمارے عہد تک مرثیہ لکھنے کی تقریباً تمام سنجیدہ کوششیں مسدس سے دامن کش نہ ہو سکی۔''[1]

حسین مرزا عشق

حسین مرزا عشق، میر انس کے بڑے صاحبزادے تھے۔ انیس و دبیر کے ہمعصر تھے۔ ان کا کلام صاف ستھرا، سلیس اور اعلیٰ درجے کا ہے اور اس میں اغلاط کم ہیں۔

---

1. ''اثبات و نفی''، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ص 90-91۔

صنائع وبدائع کا بھی استعمال اعتدال کے ساتھ کیا ہے۔ زبان وبیان بھی دلکش اور سادہ ہے۔

میر عشق ناسخ کے شاگرد تھے اور ان کی اصلاحِ زبان کی تحریک سے بھی متاثر تھے۔ انھوں نے مرثیوں میں بھی اسی طرح کی تحریک کی رہنمائی کی، جس کا اثر دبستان انیس اور دبستان دبیر کے مرثیہ نگاروں نے خاطر خواہ قبول کیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

''صحت زبان وبیان کے لیے میر عشق نے الفاظ کے متعلق اصول وضوابط مقرر کیے اور غلط معنی میں استعمال ہونے والے الفاظ اور مختلف الفاظ کے استعمال میں تلفظ کی غلطیوں کی طرف نشان دہی کی۔ ساتھ ہی غلط ومتروک اور مبتذل الفاظ سے احتراز کی تاکید کی۔''[1]

میر عشق غزلیں بھی لکھتے تھے، اس لیے ان کے کلام میں غزل کے مضامین کو زیادہ اہمیت ملی، جو ان کے خاندان کے دیگر شعرا کے ذریعہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔ ان کی شاعری میں جذبات نگاری کے نمونے اکثر ملتے ہیں۔ انسانی جذبات کی مختلف پیچیدگیاں بھی ہیں۔ ان کا محاکاتی انداز بیان تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ واقعات کے تسلسل میں ڈرامائی عناصر کا استعمال بھی ہے۔ مناظر قدرت کی عکاسی بھی ہے۔ کرداروں کی خصوصیت، سن وسال اور مرتبے کے مطابق نمایاں کی ہے۔ مراثی عشق کا کمزور پہلو، ان کے رزمیہ بیانات ہیں۔ تمام ماحول میں رزم کا رنگ پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی سب سے بڑی اہمیت زبان وبیان کے سلسلے میں ان کی خدمات کی بنا پر ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''میر عشق اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو غیر ضروری قیود و بند اختراع کرنے میں ضائع نہ کر دیتے تو وہ انیس کی روایت قائم کرنے میں کامیاب ہو سکتے تھے۔''[2]

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

1۔ ''دبستان عشق کی مرثیہ گوئی''، ڈاکٹر جعفر رضا، ص125۔

2۔ ''اثبات ونفی''، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ، ص97۔

آنسو نہ تھے نقاب زمرد نگار میں
موتی بھرے تھے دامنِ ابر بہار میں

☆

قطرے درخوشِ آب تھے سارے زمین پر
سورج سے گر رہے تھے ستارے زمین پر

☆

پھیلی جو روشنی تو قلق کچھ سوا ہوا
دل تھا چراغ صبح کی صورت بجھا ہوا

سیّد مرزا تعشق (1239ھ-1309ھ/1823-1891)

مرزا تعشق شیخ ناسخ کے شاگرد تھے۔ مرثیہ اور غزل دونوں کے استاد مانے جاتے تھے۔ ان کا کلام جذبات، حسن بندش، نزاکتِ خیال اور تاثیر کے لیے مشہور ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ:

> ''تعشق کے مرثیوں کی بڑی خصوصیت ان کا تغزل آمیز پیرایۂ بیان ہے۔ انھیں خود بھی غزل کے مضامین سے بڑی دلچسپی تھی جس کا ثبوت ان کا انتخابِ تخلص بھی ہے۔'' 1

دل مرا الفتِ شبیر سے بھر دے یارب　　جو بنے ابر پہ وہ دیدۂ تر دے یارب
جس میں محبوب کا سودا ہو وہ سر دے یارب　　رشکِ خورشید ہو وہ داغ جگر دے یارب

خانۂ ماتم شبیر بنے گھر میرا
زلزلے آئیں جو تڑپے دل مضطر میرا 2

انھوں نے اپنے مراثی میں اکثر جگہوں پر غزلیت کے ساتھ حسن و عشق کی باتیں قلم بند کی ہیں۔ ہجر و فراق، وصال وغیرہ کا تذکرہ بڑی بے تکلفی سے کر دیتے ہیں۔ انھیں نفیس مضامین

1 ''دبستان عشق کی مرثیہ گوئی''، جعفر رضا، ص 236۔
2 ''افکارِ تعشق''، جلد ا، ص 31۔

اور لطف بیان سے عشق تھا۔ تعشق کی سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے تغزل اور مرثیت دونوں کو ملا کر ایک ایسا ہر دل عزیز رنگ اختیار کیا جو آج تک پسندیدہ ہے۔ لیکن اس امتزاج میں مرثیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ وہ واقعات کربلا کو تغزل کی عینک سے دیکھتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے رزم میں بھی بزم کا عنصر تھا۔ ملاحظہ ہو ؎

سچ ہے دنیا میں شبِ ہجر بلا ہوتی ہے   دم بدم آرزوئے مرگ سوا ہوتی ہے
آہ سینے کے لیے تیرِ جفا ہوتی ہے   دل جلاتی ہے جو ٹھنڈی بھی ہوا ہوتی ہے
زندگی کہتے ہیں دنیا سے گذر جانے کو
دل تڑپتا ہے گلا کاٹ کے مر جانے کو

حسن ادا میر انیس کی خصوصیت ہے۔ مگر تعشق کا انداز بیان پڑھنے والے کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ جذبات نگاری اور واقعات نگاری کو تغزل کی طرف گرنے نہیں دیا ؎

بیٹھے اسیرِ ظلم اندھیرے میں ننگے سر   ڈر ڈر کے دیکھتی تھی سکینہ ادھر اُدھر
تھے کس قدر تھکے ہوئے سجاد خوش سیر   گرتے ہی دست پا کی نہ مطلق رہی خبر
جاگے تھے رات میں جو بہت ست ہو گئے
دیوار پر بخار میں سر رکھ کے سو گئے

جنگ کے موقعوں پر تعشق اپنے ہیرو کو شجاعانہ اوصاف کے ساتھ دکھاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کا آہنگ رزمیہ ہوتا ہے۔ لیکن تعشق اپنے ہیرو کو جمالیاتی آئینے میں دیکھتے ہیں اور ان کا آہنگ بھی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ تعشق کا یہ انداز غزل گوئی کے راستے سے آیا۔

مونس

سیّد محمد نواب مونس، میر انیس کے چھوٹے بھائی تھے اور بہت اچھا مرثیہ کہتے تھے۔ ان کے مرثیوں میں بعض مقامات پر انیس کا دھوکا ہوتا ہے۔ مونس کا طرۂ امتیاز ان کی فصاحت ہے، جس میں ان کے خاندانی پس منظر کو دخل ہے ؎

بس مونس فصیح زباں اب نہ لکھ یہ حال　　خود ہے زبانِ ناطقہ تیری ثنا میں لال
خالق نے ختم کی ہے اسی گھر پہ بول چال　　حقا کہ ہے یہ فیض شہنشاہ خوش خصال
نازک مثالیوں کی فصاحت کی حد نہیں
یہ رنگ یہ زباں، یہ سخن بے مدد نہیں[1]

صفی لکھنوی

مولانا صفی لکھنوی نے تقریباً سبھی اصناف پر طبع آزمائی کی۔ سلام اور شخصی مرثیے بھی لکھے۔ انیس اور حالی پر انھوں نے مرثیے کہے۔ ان کی نظم ''آغوش مادر'' [2] بھی مرثیے کی حیثیت رکھتی ہے۔ کربلائی مرثیوں کا پتہ نہ چل سکا۔

رفیع

مرزا دبیر کے پوتے طاہر صاحب رفیع نے مرثیے کی دنیا میں کافی شہرت پائی۔ ان کا انتقال 1948 میں ہوا۔ اوج نے اپنے والد مرزا دبیر سے مرثیہ میراث میں پایا اور اسے آگے بڑھایا، لیکن طاہر صاحب رفیع مرثیے کو آگے لے جانے کے بجائے اور پیچھے لے آئے۔ انھیں ایک طرف تو نئے عہد کے بڑھتے ہوئے اثرات کا احساس تھا، تو دوسری طرف وہ اپنی پچھلی روایات کو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ اس ذہنی کشمکش میں وہ مرثیے کو جدید افکار میں نہیں ڈھال سکے اور قدیم طرز پر کامیابی ممکن ہی نہ تھی۔

جدت نظم پہ مرتے ہیں زمانے والے　　جو ہے ممکن وہ سناتے ہیں سنانے والے
رہ مقصد پہ چلے جاتے ہیں جانے والے　　دیتے ہیں دادِ سخن دل کو بڑھانے والے
یہ تو ظاہر ہے جہاں گل ہے وہاں خار بھی ہے
اہل انصاف کے ہمراہ دل آزار بھی ہے

❁❁❁

---

1. ''مجموعۂ مراثی میر مونس''، جلد سوم، نول کشور، کانپور، 1917، ص 64۔
2. ''آغوشِ مادر''، صفی لکھنوی، معیار پریس، لکھنؤ۔

باب سوم

بیسویں صدی میں مرثیہ گوئی

(1936-1901)

(الف) میراثِ انیس اور دوسرے اثرات

بیسویں صدی میں جدید مرثیے کے مطالعے سے پہلے علمی تحریکوں، ادبی روایتوں، سماجی تغیرات اور تنقیدی تبدیلیوں کو دیکھنا ہوگا، اس کے ساتھ ہی اس دور کی مرثیہ گوئی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جس کا تعلق گذشتہ صدیوں سے ہے۔ جدید مرثیوں کے پس منظر میں کلاسیکی مرثیوں کے اثرات بھی ہیں۔ 1857 کی جنگ آزادی کے اثرات بھی ہیں۔ سرسیّد تحریک کے زیر اثر ادبی انقلاب کی رو بھی ہے۔ آبِ حیات، مقدمہ شعر وشاعری اور موازنۂ انیس ودبیر کے تنقیدی رجحانات بھی ہیں۔ غالب کا فکری مزاج، شاد اور اوج کی فکر کے جدید رخ بھی ہیں۔ اقبال کا فکری انداز بھی ہے اور نئی سیاسی فضا میں مولانا محمد علی جوہر کا انقلابی اسلوب بھی ہے، جس میں واقعۂ کربلا کو استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ سارے رخ جدید مرثیے کے پس منظر میں موجود ہیں۔

بیسویں صدی کا ربع اوّل ہندوستان میں سیاسی اور معاشی اعتبار سے مسلمانوں کی پسماندگی، گھٹن، بے عملی اور شکستگی کا دور ہے۔ انگریز اصلاحات کے نام پر برِصغیر کو غلام بنا رہے تھے۔ صنعت وحرفت تباہی کے کنارے پر پہنچ رہی تھی۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان میں سوراج کی تحریک کا زور ہوا۔ ہندوستان کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کے مطالعہ کی پہلی کڑی سرسیّد تحریک ہے۔ سرسیّد احمد خاں (1817-1898) نے انتہائی پیچیدہ اور مشکل ترین صورتِ حال میں برصغیر کو سہارا دیا۔ انھوں نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔

حالی، شبلی اور آزاد کے افکار سرسیّد تحریک کی ہی چھاؤں میں پلے بڑھے۔ حالی نے مسدس لکھ کر اردو میں طویل نظمیہ شاعری کا سنگِ بنیاد رکھا۔

میراث انیس

سرسیّد تحریک کے زیر اثر نظموں کا نیا سفر شروع ہوا اور حالی کی نظر مرثیے پر جا کر ٹھہر گئی۔ وہ صنفِ مرثیہ کے مداح نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ''مسدس'' میں مرثیے کی تکنیک کو برتا۔ بقول ہلال نقوی:

> ''حالی نے نہ صرف مسدس میں انیس کی تکنیک کو برتا بلکہ اپنی نظموں میں بھی انھوں نے ''موضوعات'' کو وسعت دینے میں اسی صنفِ مرثیہ کے پھیلاؤ کو پیشِ نظر رکھا۔'' 1

انیس کا انتقال 1874 میں ہوا اور اسی سال انجمن پنجاب کے تحت مشاعروں کی بنیاد پڑی۔ ان مشاعروں میں مناظر فطرت کی شاعری پر بڑی توجہ دی گئی۔ رام بابو سکسینہ کا خیال ہے کہ آزاد، حالی اور سرور وغیرہ کی نظمیں مرثیے ہی کی خوشہ چیں اور مرہونِ منت ہیں۔ 2
پروفیسر شبیہ الحسن نے اپنے مضمون ''میر انیس کی خوشہ چینی اور ان کے خوشہ چیں'' میں تفصیل سے اس بات کا ذکر کیا ہے۔

> ''اس عہد میں جدید نظم کا آفتاب طلوع ہوا جس کے خاص رہنماؤں میں محمد حسین آزاد، حالی اور کسی حد تک شبلی بھی تھے۔ اس قبیلہ کے سبھی فن کاروں کے یہاں نقطۂ نظر اور موضوع کی جو جدت اور فطرت شناسی اور خالص انسانیت کو فن میں سمیٹنے کی جو کوشش نظر آتی ہے اس میں مغربی اثرات کے علاوہ اس موضوعاتی توسیع کا بھی بڑا دخل ہے، جس کا عرفان مرثیہ نگاروں، بالخصوص میر انیس کی وجہ سے عام ہوا۔'' 3

---

1 ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ'': ہلال نقوی، ص 107۔

2 ''تاریخ ادب اردو'': رام بابو سکسینہ۔ خاتون مشرق، اردو بازار جامع مسجد دہلی، 1966، ص 334۔

3 ''انیس شناسی'': مرتب گوپی چند نارنگ، ص 191۔

شبیہ الحسن صاحب کے اس نظریہ کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ مناظرِ فطرت پر جو نظمیں آزاد، اسمٰعیل اور اوج گیاوی نے لکھیں۔ ان میں سے اکثر موضوعات پر انیس و دبیر لکھ چکے تھے۔ مثلاً آزاد کی نظمیں: ''شام کی آمد اور کیفیت''، ''جاڑا اور کہرا''، اسمٰعیل کی نظمیں: ''صبح کی آمد''، ''نسیمِ سحر''، ''شام کا جھٹپٹا'' اور اوج گیاوی کی نظمیں: ''نسیمِ سحر''، صبح بہار'' وغیرہ۔

اسی کے ساتھ جہاں انیس کی پیروی کی جارہی تھی وہاں تنقیدی سطح پر جو کتابیں لکھی گئیں، اس میں مرثیے کو بہت اہمیت دی گئی مثلاً'' آبِ حیات''''مقدمہ شعر و شاعری'' اور ''موازنہ انیس و دبیر'' اس کی سب سے نمایاں مثالیں ہیں۔

سودا کے تنقیدی نظریات

سودا نے اپنے عہد کے مرثیہ گو شعراء کی بے راہ روی پر سخت تنقید کی۔ انھوں نے اپنی نظم ''سبیلِ ہدایت'' میں مرثیے کے ایک صنفِ سخن ہونے کا شعوری احساس دلایا۔ انھوں نے عروضی خامیوں کے علاوہ مرثیے کے کردار کی رتبہ شناسی پر بھی توجہ دلائی۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کی مرثیہ گوئی ''مظلوم حسین'' کے بجائے فاتح اور سورما حسین کا تصور پیش کرتی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے مرثیے میں ہیئتی تجربے بھی کیے۔ ان کے کلیات میں منفرد، مستزاد منفرد، مثلث مستزاد، مربع، مربع مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس، مخمس ترجیع بند، اور مسدس، مسدس ترکیب بند کی ہیئت میں مرثیے ملتے ہیں۔

انیس کے تنقیدی افکار

انیس نے مرثیے کے متعلق بعض بنیادی باتیں کہیں ہیں۔ انھوں نے اپنے مرثیے ''نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری'' میں مرثیے کے اصولوں کا اظہار کیا ہے۔ اس مرثیے کے چند بند مرثیے کی تاریخ میں غور و فکر کا دروازہ کھولتے ہیں۔

لفظ مغلق نہ ہو، گنجلک نہ ہو، تعقید نہ ہو

☆

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہلِ شعور
ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور

☆

روز مرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی
لب و لہجہ وہی سادہ ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی
یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے
سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لیے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے
زیب ہے خالِ سیہ چہرۂ گل رو کے لیے
داند آنکس کہ فصاحت بہ کلام دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ کلامِ دارد

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا
یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نام کا عنواں ہے جدا
مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہو، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

بیسویں صدی کی مرثیہ گوئی کو جو شعری ضابطہ ملا وہ انیس کے انھیں بندوں سے ملا۔ اسی لیے جدید مرثیوں میں بین تفصیل سے نہیں لکھے جاتے بلکہ چند بند مصائب کے ہوتے ہیں۔ سودا اور انیس کے بعد ہی مرثیے کو وہ مرتبہ ملا، جس کی وجہ سے آزاد، حالی اور شبلی نے اس پر قلم اٹھایا۔ مرثیے پر آزاد کا سب سے بنیادی اعتراض یہ ہے کہ رزم بزم کے پھیلاؤ نے مرثیت کا دامن تنگ کر دیا۔ آزاد کے مقابلے میں حالی نے تفصیل سے مرثیے پر بحث کی ہے۔

حالی کا مقدمہ

''مقدمۂ شعر و شاعری'' (1893) میں مرثیے کے مضامین پر اعتراض کرتے

ہوئے حالی لکھتے ہیں:

''مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں اور طوطے باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنا اور شاعرانہ ہنر دکھانا مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔'' (ص 179)

حالی کے نظریات سے اختلاف کے بہت سے پہلو موجود ہیں، لیکن وہ سب سے غیر جانب دار ہیں، جنھوں نے مرثیے کے متعلق بعض تنقیدی سوالات اٹھائے ہیں اور مرثیے کو ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے دیکھا ہے۔

شبلی کا موازنہ

مرثیے کی تنقیدی تاریخ میں موازنہ سرفہرست ہے۔ شبلی نے انیس کو موضوع بنایا کہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اوصاف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔ گویا شبلی نے موازنہ میں انیس کو مکمل شاعر کے روپ میں پیش کیا۔ انھوں نے موازنہ میں انیس کے متعلق جو رائے قائم کی ہے، وہ حرف بہ حرف درست ہے، لیکن دبیر کے معاملے میں ان سے ذرا سی لغزش ہوگئی۔ دبیر کے کلام میں فصاحت و بلاغت و تخیل و محاکات انیس کے مقابلے میں کم سہی پھر بھی ہے اور بہت ہے۔ جس کا ذکر یہاں ضروری نہیں۔ میرے کام کی بات تو اتنی ہے کہ موازنہ نے محض ابلاغ و اشاعت ہی کو تحریر کی بقا کا سبب قرار نہیں دیا اور شاعرانہ زاویوں اور نفسیاتی جہتوں سے مرثیے کو پرکھنے کا کام شروع ہوا۔

بیسویں صدی کے بدلتے ہوئے ادب پر غالب، انیس اور حالی کے اثرات زیادہ گہرے تھے۔ شعر و ادب کی روایتیں بدل رہی تھیں۔ سائنس و فلسفہ اور علومِ مادہ کی تعلیم زور پکڑ رہی تھی۔ مغرب کے اثر سے تہذیبی اور تمدنی سطح پر تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ جن لوگوں نے اس بدلتی ہوئی روش کو محسوس کیا، ان لوگوں کے فن نے نئی فضا میں سانس لینا شروع کیا۔ مرثیے کے جن شعرا نے اس تبدیلی کو محسوس کیا ان کے یہاں مرثیے میں بھی ایک قسم کی تبدیلی آئی۔

شاد عظیم آبادی اور اوج لکھنوی کے مرثیے نئی منزل کا پتہ دیتے ہیں۔

موضوع سماجی اعتبار سے بدلتے ہیں اور زبان موضوع کے اعتبار سے بدلتی ہے۔ جب زندگی کروٹ بدلتی ہے اور معاشرے کو نئے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے تو موضوعات میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے، اس میں اس وقت تک تبدیلی نہیں آتی جب تک شاعر یہ نہ سمجھ لے کہ اس کے تجربات خام سانچہ میں ڈھل رہے ہیں۔ مرثیہ ایک نظم مسلسل ہے مگر واقعات کو ایک مرتب شکل میں لکھا جاتا رہا ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں بھی مرثیہ اسی ترتیب سے لکھا جاتا رہا۔ مرثیے کی ترکیب میں چہرہ، آمد، سراپا، رجز، جنگ، شہادت، بین کے اجزا شامل ہیں اور یہی اجزا مرثیے کے داخلی ساخت قرار پائے۔ بہت سے مرثیہ نگاروں نے مرثیے کے نظامِ ترکیب سے اپنے آپ کو آزاد کرلیا۔ سراپا، رجز اور شہادت کے اجزا کو بہت کم کر کے ان کی جگہ نئے مضامین کو جگہ دی۔ موضوع میں ترمیم اور تبدیلی کو کچھ لوگوں نے پسند نہیں کیا اور اچھے سے اچھے مرثیے کو مسدس کہنے لگے۔ گویا اس نظامِ ترکیبی سے ہٹ کر کہا جانے والا مرثیہ نہیں بلکہ مسدس ہے، جب کہ مسدس کوئی صنفِ سخن نہیں بلکہ ہیئت ہے۔ ان مرثیوں کے چہرے بالخصوص عصری تقاضوں کے آئینہ ہیں، جن میں مرثیے کا ارتقاء صاف نظر آتا ہے اور اس کے ساتھ ہی تمدنی اور معاشرتی تبدیلیوں کا عکس بھی نمایاں ہے۔ ان مرثیوں میں انسان کی عقلی ترقیوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔

مرثیے کی خارجی ہیئت مسدس ہی رہی البتہ چند مرثیہ نگاروں نے ہیئت میں تبدیلی کی کوشش کی اور نئے تجربات کیے لیکن مرثیے کی مقبول ہیئت مسدس ہی کہی جاسکتی ہے۔ مسدس میں تیسرا شعر ٹیپ کہلاتا ہے اور عموماً زوردار ہوتا ہے اور اپنے پہلے دونوں شعروں سے الگ قافیہ اور ردیف رکھتا ہے۔ مرثیہ سودا سے لے کر اب تک اسی شکل میں لکھا جاتا ہے۔ غالب نے بھی اسی فارم میں طبع آزمائی کی۔ مسدس کی بحر، موضوعات، جنگ، ہنگامِ وغا، مار دھاڑ، رعب، دبدبہ، وحشت، سورماؤں کے رجز، صبح کا سماں، گرمی کی شدت، پانی، پھولوں کا کھلنا اور کیفیتِ آمدِ بہار کے لیے مناسب ہے۔ مرثیے کا ہر بند ایک اکائی ہوتا ہے اور عام طور پر پیراگرافیکل ترتیب کے لحاظ سے مربوط ہوتا ہے۔ ہر بند کے آخر کا مضمون اگلے بند

کے سرے سے جا ملتا ہے۔ ہر بند کا تیسرا مصرع مضمون کو اٹھانے کے کام آتا ہے۔ چوتھے مصرعے میں شعر کی اٹھان صاف نظر آتی ہے تاکہ بیت کا مضمون تیسرے اور چوتھے مصرعہ کی حیثیت کے مطابق بڑھے۔ پانچویں چھٹے مصرعے میں انتہا کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ مسدس کی اس خوبی کے پیشِ نظر بیسویں صدی میں بھی اسی ہیئت کو اپنایا گیا۔ البتہ مواد میں تبدیلی واقع ہوئی۔

ہیئت اور مواد کے رشتے کو سمجھنے کے لیے ذیل میں چند ناقدین کے خیالات پیش کیے جاتے ہیں:

''شاعر کا پہلا کام شاعری ہے۔ وعظ دینا نہیں... شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے۔ اگر وہ اپنے تمام ساز و سامان، تمام رنگ و بو، تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا، اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا، اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے میں قاصر رہے گا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر میں ہوتا ہے۔''

(سجاد ظہیر: ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' ۔ نیا ادب 1939)

''مواد اور اسلوب لازم و ملزوم ہیں اور زندہ ادب میں ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کوئی باہری چیز نہیں ہے بلکہ مواد کے ساتھ اس کی اندرونی ترکیب میں شامل ہے اور ادب میں زندگی اور بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اسلوب سے مواد میں جان آتی ہے۔ ہر قوت اظہار کے بعد حقیقت ہوتی ہے اور اظہار کے معنی یہ ہیں کہ کوئی مخصوص موزوں صورت اختیار کی جائے۔ پرانے اسلوب کی غلامانہ تقلید تو یقیناً ہمارے حق میں موت کا حکم رکھتی ہے، لیکن نئے مواد کے لیے موزوں اسالیب جو اتنی توانائی رکھتے ہوں کہ مواد کو جاندار بنا سکیں نہایت ضروری ہیں ورنہ ادیب کی کوئی کوشش ادبی کہے جانے کی مستحق

نہ ہوگی۔فکر اور اسلوب ایک راگ کے دو سر ہیں جن کے مل کر ایک ہو جانے سے راگ پیدا ہوتا ہے اور جن کے بغیر ہم راگ کا تصور نہیں کر سکتے۔ادب میں ہم کو پرانے اسالیب سے کام لینا ہے اور نئے فکری میلانات کے مطابق نئے اسالیب بھی ایجاد کرنا ہے لیکن ہر بغیر سوچی سمجھی بدعت کو ہم اسلوب نہیں کہہ سکتے۔اسلوب تو وہ ہے جس کو خود مواد متعین کرے گا مگر جب یہ اسلوب وجود میں آ جائے گا تو ایسا ہوگا کہ زندگی کا ضامن ہو سکے گا۔

(مجنوں گورکھپوری: ''ادب اور زندگی''، ص 62)

'' آپ کچھ بھی کہئے ، ادب کی جان تمثیل ، استعارہ اور رمز و ایما ہیں۔ادیب اپنی فکر کے لیے فن ڈھونڈھتا ہے۔جہاں فکر کے بغیر فن بے معنی ، بے مقصد اور بے کار ہوتا ہے وہاں فن کے بغیر فکر کی تاثیر، اس کا جادو، اس کی جذباتی اپیل، اس کی قوت اور طاقت یا تو محدود ہو جاتی ہے یا ناکام ۔فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہنر افادی ہے۔فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، فکر کی خاطر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔''

(آل احمد سرور: ''ادب اور نظریہ''، ص 279)

''ترقی پسند ادب کا زاویۂ نظر مواد اور ہیئت کے تعلق کے بارے میں بہت واضح ہے۔وہ تمام شعراء اور نقاد جو زندگی کو نامیاتی مانتے ہیں، جو مقدار سے خصوصیتوں کے بدلنے کے قائل ہیں ، جو شاعری کو زندگی کا مظہر مانتے ہیں، جو ادب کو سماجی ترقی کا آلہ سمجھتے ہیں ، جو تمدن کو عام کرنا اور فنونِ لطیفہ کو عوام کی چیز مانتے ہیں وہ کسی حالت میں بھی ہیئت اور اسلوب کو مواد پر اہمیت دینے کے لیے

تیار نہیں۔"

(احتشام حسین: تنقیدی جائزے، ص251)

مندرجہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہے کہ شاعری میں نہ صرف مواد کی اہمیت ہے اور نہ صرف ہیئت کی۔ ہیئت کسی تجربے کو ظاہر کرنے کا ذریعہ ہے اور اس کے دائرے میں شاعری کی تمام تکنیک آجاتی ہے۔ کوئی بھی فن پارہ مواد اور ہیئت کے حسین امتزاج کا نام ہے۔

بیسویں صدی کے ربع اوّل میں مرثیہ نگاروں میں دو نام ایسے ہیں جن کی مرثیہ گوئی جدید مرثیہ گوئی کے پس منظر میں قابلِ ذکر ہے۔ ایک شاد اور دوسرے اوج۔ ان شعراء کے دور تک قدیم طرز کی مرثیہ گوئی تقریباً دم توڑتی لگتی ہے۔ چند شعراء پرانی روش پر سفر جاری رکھتے ہیں، چنانچہ ان میں توانائی کی کمی نظر آتی ہے۔

انیس و دبیر کے زمانے سے ہی دونوں کے طرزِ سخن میں فرق ہونے کی وجہ سے دو گروہ بن گئے تھے۔ ان کے خاندان کے افراد اور شاگردوں نے بھی انھیں کے طرز پر مرثیہ گوئی شروع کی۔ انیس و دبیر کے علاوہ میر عشق بھی تھے جو ان دونوں سے الگ رہ کر اپنا الگ رنگ اختیار کر رہے تھے۔ ان مراثی میں تغزل کا رنگ جھلکنے لگا تھا۔

صفدر حسین نے شعرائے بعد انیس کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ "مرثیہ بعد انیس" میں لکھتے ہیں:

"پہلا طبقہ تو ان شعرا سے متعلق ہے جنھیں عہد انیس کے اثرات براہ راست پہنچے۔ یہ وہ شعرا ہیں، جن کا شاعرانہ اعتبار قریب قریب انیس و دبیر کی آخری زندگی میں قائم ہو چکا تھا لیکن ان کے کمالات انیس و دبیر، مونس، انس وغیرہ کی وفات کے بعد سامنے آئے اور قریب قریب پچیس یا تیس سال تک نور افشانیاں کر کے ان کی شمع حیات گل ہوگئی۔ دوسرا طبقہ ان شعرا سے متعلق ہے، جن کا فن شعر گوئی پہلے طبقے کے بعد مکمل ہوا جو بہ استثنائے مرزا اوج اور شاد عظیم آبادی

پہلے طبقے کے اساتذہ کے شاگرد تھے۔ مرزا اوج اور شاد دو ایسے افراد اس حصے میں نظر آئیں گے جو انیس کے وقتوں سے ہی شاعری کر رہے تھے، لیکن ان کی آوازوں میں اجتہادی قوت قریب قریب 1900 میں یا اس کے بعد پیدا ہوئی۔ یہ طبقہ ایک طرف تو عہد انیس کے اثرات سے ملا ہوا ہے اور دوسری طرف دورِ حاضر سے یعنی اس میں 1900 سے لے کر آج تک کے تمام مرثیہ گو شامل ہیں جن کی فہرست ذرا طولانی ہے، لیکن بعض سہولتوں کے خیال سے ہم پیش کرتے ہیں۔''

(صفدر حسین: نگار، نومبر 1933)

دبستانِ دبیر:

خاندانی شعرا: مرزا محمد جعفر اوج
مرزا طاہر رفع

خاندان کے شاگرد: شاد عظیم آبادی
صغیر بلگرامی
مظفر علی خاں کوثر
فراست زید پوری
افضل حسین ثابت
سرفراز حسین خبیر

دبستانِ انیس:

خاندانی شعرا: جلیس، عارف، قدیم، عروج، ذکی، فائز، جلیل، فائق، فرید

خاندان کے شاگرد: فارغ سیتاپوری، علی حامد جونپوری، ریاض الدین ریاض، مہاراجہ سیّد محمد علی خاں ساحر

دبستانِ عشق :

پیارے صاحب رشید، باقر مرزا حمید، ادب،
مودب، سجاد حسین شدید، قسیم، مہذب

خاندانِ اجتہاد: فاخر، ذاخر، جاوید، حسین، حکیم آشفتہ

انفرادی شعرا: بیان یزدانی، شمیم امروہوی، بزم اکبرآبادی،
آغا شاعر دہلوی

۞۞۞

(ب) دبستانِ انیس

اردو زبان میں مرثیہ کی ابتدا مذہبی ضرورت سے ہوئی اور مذہب وہ تھا جس میں اہلِ بیت کی محبت آیہ مودت کے مطابق کسی واجبات سے کم نہ تھی۔ اس جذبۂ محبت نے مجالس عزا کے دو مقصد ٹھہرائے، ایک تو واقعۂ کربلا کے واقعات کی تبلیغ دوسرے ان کے مصائب سنا کر گریہ وبکا۔ مرثیہ چونکہ مجالس عزا کی ضرورت کو پورا کرنے کی خاطر لکھا جاتا تھا، ان دونوں مقصدوں سے ہٹ نہیں سکتا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ انیس نے سامعین کے ذوق احساس اور ماحول کے اثرات کو شامل کر کے مرثیہ کو عروج پر پہنچا دیا۔

انیس کے فوراً بعد شروع ہونے والا دور انیس کے اثرات سے اتنا قریب تھا کہ نہ تو مرثیے کا مقصد بدلا اور نہ افرادِ مرثیہ کے تصور میں کوئی تبدیلی واقع ہوئی۔ انیس نے مرثیے کا جو معیار پیش کیا تھا یعنی ؎

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہو توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

دبدبہ سے مراد ہے زبان کی بلند آہنگی، مصائب کے معنی ہیں ہیرو کی بے کسی اس کی شہادت اور غم انگیز واقعات کے بیانات، آخر میں توصیف کا مطلب ہے انسان کی صفات: صبر وایثار، شجاعت واستقلال، رحم وکرم، کمالات، حرب ضرب کی مدح سرائی اور ان تینوں عنوانات کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کی تعریف کی جائے۔ سامعین کے دل محظوظ ہوں اور گریہ وبکا سے

مجلس کا مقصد پورا ہو۔ اب اس نظریے کی روشنی میں مرثیے کے حدود یہ ہوئے۔

(1) بہ اعتبار ساخت: چہرہ، بہار، رخصت، آمد، رجز، جنگ اور شہادت۔

(2) بہ اعتبار مضامین : مناظر فطرت، جذبات نگاری، فنون جنگ، جنگ کا میدان، میدان کے نقشے، کردار نگاری اور اخلاقی درس۔

یہ حد بندیاں مذہبی عقاید اور ماحول کے امتزاج سے مقرر ہوئی تھیں۔ انیس کے بعد جتنے شعراء آئے انھیں بھی اسی حد بندی کے اندر مرثیہ کہنا پڑا، جب تک خود ماحول اور مذہبی نظموں نے اپنا رخ نہیں بدلا۔ انیس کے بعد مرثیہ ساخت کے اعتبار سے بالکل ویسا ہی رہا۔ اب ہم دبستانِ انیس کی مرثیہ گوئی کا مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں:

خورشید علی نفیس: (1234ھ-1318ھ)

انیس کے تین بیٹے، نفیس، سلیس اور رئیس میں نفیس فن مرثیہ گوئی میں صحیح طور پر انیس کے جانشین تھے۔ اگر چہ نفیس کا انتقال 1901 میں ہو گیا تھا، لیکن بیسویں صدی کی ابتدا میں پہلا نام نفیس کا آتا ہے۔ وہ مرثیہ نگاری میں انیس یا دبیر کے مقابلے کوئی انفرادی حیثیت تو قائم نہیں کر سکے، لیکن ان کے کلام میں وہ شکوہ، بانکپن، سلاست، روانی اور برجستگی ہے جو ایک قادر الکلام شاعر کا حصہ ہوتا ہے۔

مرثیہ کے مضامین کو خارجی اور داخلی دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ خارجی کے ذیل میں مرثیے کے تین مخصوص عنوان واقعہ نگاری، مناظرِ قدرت اور رزمیہ بیانات آتے ہیں۔ اگر چہ ان کے بیان میں بھی کسی حد تک داخلی شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ واقعہ نگاری میں بڑے بڑے تخیلی اضافے کیے، جو بلاغت اصول کے مطابق ہیں۔ واقعہ نگاری کے بعد مناظرِ قدرت کا بیان ہے۔ نفیس نے اس سلسلے میں سب سے زیادہ کہا۔ رزمیہ عناصر میں بھی نفیس کے یہاں جوش و خروش موجود ہے۔ لیکن پہلوان ایسے کھڑا ہوا، اس طرح تلوار نکالی، دو نیزے اس طرح گتھ گئے وغیرہ، اس تفصیل سے سامنے نہیں آتے جس طرح انیس کے یہاں نظر آتے ہیں۔ انفرادی طور پر جو جنگ ہوتی ہے اس کا ذکر نفیس اتنی کامیابی کے ساتھ نہیں

کر پاتے لیکن گھمسان کا رن پڑنے کا منظر نفیس کے یہاں بہت خوب ہے۔ ایسے موقعوں پر ہیبت ناک سماں نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ جنگ کا ایک منظر مطلع ''میں بلبلِ شیریں سخن باغِ علی ہوں'' سے۔

تیغوں پہ ہیں تیغیں تو سنانوں پہ سنانیں　　ناوک پہ ہے ناوک، تو کمانوں پہ کمانیں
تیروں کی ہیں نوکیں کہ ہیں افعی کی بانیں　　سب لیس ہیں لڑنے پہ لڑائے ہوئے جانیں
اٹھی ہوئی ڈھالیں صفت ابر بہم ہیں
تا دور نشاں اونچے ہیں تلواریں علم ہیں

بھڑ کے فرس تو گھوڑوں سے اہلِ ستم گرے　　ہل چل یہ پڑ گئی کہ پیارے بہم گرے
صف پر گری جو صف تو علم پر علم گرے　　نیزے گرے کہ ہاتھ سے جیسے قلم گرے
کانپے جو ہاتھ قبضۂ شمشیر چھٹ گئے
رعشہ ہوا کہ چٹکیوں سے تیر چھٹ گئے

شاعری کا داخلی پہلو بہت اہم ہوتا ہے اس کے لیے زبردست وسعتِ نظر اور قادرالکلامی کی ضرورت ہوتی ہے۔ انیس کے پاس دو زبردست اہم خوبیاں تھیں: ایک تو ان کی زبان اور دوسرے واقعات اور کردار کے ذیل میں ان کی نفسیاتی پہنچ۔ انیس کے کلام کو معیار بنا کر مرثیہ لکھنے والوں نے خارجی پہلو پر زیادہ زور دیا۔ ہوسکتا ہے کہ ان لوگوں نے خارجی پہلو کو ہی انیس کا خاص پہلو سمجھا ہو۔ حالانکہ اصل خصوصیت انیس کے داخلی پہلو میں تھی۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ان لوگوں کی نگاہ اس پہلو پر گئی ہو لیکن اس پر ان کو عبور نہ حاصل رہا ہو۔ داخلی شاعری کا کمال سیرت نگاری، نفسیاتی تجزیہ اور جذبات کی مصوری میں سامنے آتا ہے۔ نفسیاتی تجزیہ اور جذبات کی مصوری میں نفیس اتنے کامیاب نہیں جتنے کہ انیس۔ انیس کی نظر ہمیشہ اس بات پر رہتی کہ کس طرح کا کردار ہے اور مختلف موقعوں پر کس جذبے کا کتنا اثر واقع ہوگا۔ نفیس کے یہاں جذبات کی مصوری انیس کے مقابلے میں کم سہی لیکن پھر بھی ہے اور بہت ہے۔ نفیس نے حفظ مراتب اور سن کا لحاظ رکھتے ہوئے نفسیات کی غمازی کی ہے۔ بچوں کے جذبات واحساسات کی غمازی کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

چلایا ہم کو چھوڑ کے بابا کہاں چلے　　اے جاں نثار سیّد والا کہاں چلے
ہتھیار سج کے لاکھوں میں تنہا کہاں چلے　　خیمے میں سب کو چھوڑ کے پیاسا کہاں چلے
اماں نے کہہ دیا ہے کہ لے آؤ باپ کو
لیجے یہ مشک دی ہے سکینہ نے آپ کو

ساقی نامہ نفیس کے مراثی میں کمی کے ساتھ ملتا ہے اور مرثیہ کا تقدس برقرار رہتا ہے۔ بقول قمقام حسین جعفری:

''مرثیہ میں ساقی نامہ کی داغ بیل انیس مرحوم نے ڈالی۔ میر نفیس نے مرثیے کے اس گوشے کو بہت وسعت دی۔ ساقی نامے کے مفہوم میں تبدیلی ہوئی۔ شاعر کا خطاب ساقیٔ کوثر سے ہوتا تھا اور وقت دوراں کو پکارا جاتا۔'' [1]

مختصر یہ کہ زبان و بیان میں شکوہ اور نازک خیالی کے اعتبار سے نفیس کے مراثی اپنا ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

جلیس

سیّد ابو محمد عرف ابّو صاحب جلیس، میر سلیس کے صاحبزادے تھے۔ پیارے صاحب رشید سے اصلاح لیتے تھے۔ عین عالمِ شباب میں 1325ھ میں رحلت کر گئے۔ ان کی شہرت بہت کم ہوئی۔

سیّد علی محمد عارف لکھنوی (1916-1859)

سیّد علی محمد میر نفیس کے نواسے تھے۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے اصول اپنے نانا نفیس سے سیکھے۔ مرثیے کی ساخت زبان اور خیالات کے اعتبار سے نفیس ہی کی پیروی کی۔

جدو آبا کا چلن چھٹنے نہ پائے مجھ سے
طرز مرغوب کہن چھٹنے نہ پائے مجھ سے

---

1 ''شاگردان میر انیس''، قمقام حسین جعفری، ص 185۔

عارف کی زندگی اسی فکر میں کٹ گئی کہ "طرزِ مرغوبِ سخن چھٹنے نہ پائے" اس لیے ان کے مراثی کا انداز انیس و نفیس ہی کا ہے، لیکن انداز کچھ کمزور ہے۔ آپ کے مراثی پاکستان میں "معارفِ سخن" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

ان کے مراثی میں دبستانِ انیس کے شعراء کی طرح انیس کی پیروی کے سبب کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں کر سکے۔ مرثیہ نگاری میں کوئی نئی راہ روش اختیار نہیں کی۔ انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری میں اپنائے گئے عناصر یا موضوعات پر ہی طبع آزمائی کی۔ ان کے مراثی میں تین خصوصیات نمایاں ہیں :

1۔ مضمون آفرینی یا رعنائی خیال، 2۔ جوش بیاں، 3۔ مرثیت

عارف ہیرو کی سیرت اور اس پر ظلم و ستم کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں اور بین کے اشارات کچھ ایسی برجستگی سے کر جاتے ہیں، جن میں خیالات و زبان کی سادگی بھی ہوتی ہے اور جذبات کی تخئیل بھی، اس لیے سوز و گداز تیز تر ہو جاتا ہے۔ جناب علی اکبرؑ کے حال میں ایک مرثیے کا کچھ حصہ دیکھئے ؎

آپس میں رہا کرتی تھیں باتیں یہی پہروں — سب کی یہ تمنا تھی کہ جلدی یہ جواں ہوں
دل بڑھتا تھا ماں باپ کا یہ بڑھتے تھے جوں جوں — جو چاہنے والے تھے وہ دیتے تھے دعا یوں
ارمان ہو پورا شہِ والا کی بہن کا
وہ دن ہو کہ اس گھر میں قدم آئے دلہن کا

وہ عورتیں جن سے کہ زیادہ تھی ملاقات — آتی تھیں زیارت کے لیے اکثر اوقات
یوں دستِ ادب جوڑ کے کہتی تھیں وہ خوش ذات — بی بی کہو فرزند کی ٹھہرائی کہیں بات
فرماتی تھیں زینبؑ ابھی جلدی مجھے کیا ہے
ہو جائے گی شادی بھی جو منظورِ خدا ہے

یوں پوچھو تو پیغام گئے آئے کئی جا — لیکن ابھی راضی نہیں شاہنشہِ والا
گو سب سے زیادہ مجھے اس کی ہے تمنا — پر مصلحت ایسی ہے کہ ہے دیر ہی زیبا
جو دل میں ہے ان کے نہیں ظاہر وہ کسی پر
موقوف ہے یا وقت پہ یا شہ کی خوشی پر

عورتوں کے جذبات اور ان کی گفتگو کی مصوری کیسی لاجواب ہے۔

عارف نے واقعات کربلا کے سلسلے میں دبستانِ انیس کے شعراء کی طرح تصرفات کیے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے ان باتوں میں اختلاف کی گنجائش بھلے ہی نکل آئے لیکن نفسیات کی رو سے یہ ساری باتیں قرینِ قیاس ہیں۔ مندرجہ بالا بندوں کے علاوہ ایک موقع اور دیکھئے جہاں عون و محمد امام حسینؑ سے رخصت لے چکے ہیں۔ ماں کو یہ جلدی ہے کہ بیٹے جلد ماموں پہ فدا ہوں اس لیے انھیں منظور نہیں کہ بچے خیمے میں آکر رخصت کے لیے دیر لگائیں لیکن اور بیبیاں ملنا چاہتی ہیں۔ اس موقع پر جذبات کی مصوری اس طرح کی ہے۔

بولی بانو کہ بلا لاؤ انھیں گھر میں ذرا کہا زینب نے کہ کیا کام ہے یاں اب ان کا
عرض کی دیر نہ ہو آپ کا ہے یہ منشاء ہم وہیں جا کے ملے آتے ہیں بولیں اچھا
حق مرے پالنے کا جو ہے ادا کر کے مریں
کہہ دو سر ماموں کے قدموں پہ فدا کر کے مریں

عرض کی بانوئے ذی جاہ نے بادیدۂ تر دیکھ لیں آپ بھی تو چل کے انھیں ایک نظر
ہو کے مغموم یہ کہنے لگیں شہ کی خواہر فائدہ ؟ دیکھ لیا ان کو پھر اک بار اگر
غمِ فرقت دل مضطر کو نہ تڑپائے کہیں
ڈر ہے الفت کا مجھے جوش نہ آجائے کہیں

ہم زباں ہو کے کیا سب نے جواز حد اصرار اٹھ کے ہمراہ گئیں تا درِ خیمہ نا چار
جھک کے کرنے لگے تسلیمیں جو وہ گل رخسار دل نہ قابو میں رہا آگیا بے ساختہ پیار
ہاتھ پھیلا کے اشارے سے بلایا ان کو
ایک ہی بار کلیجے سے لگایا ان کو

آئی ننھے سے دلوں کے جو دھڑکنے کی صدا دیکھ کے چہروں کو فرمایا کہ واری یہ کیا
عرش کی مرنے سے ہم کو نہیں کچھ خوف اصلا تھا مگر آپ ہی کی بس خفگی کا دھڑکا
پھر کہا آپ کا دل سینہ میں کیوں بسمل ہے
منہ پھرا کر کہا بانو نے کہ ماں کا دل ہے

بولیں یہ دیکھ کے بانو کی طرف زینبؑ زار　　جو میں کہتی تھی وہی بات ہوئی آخر کار
گو ہے بے اشک ابھی تک مری چشم خوں بار　　مقتضائے بشریت ہے مگر ہوں نا چار
ضعف سا کچھ جگر و دل میں ہوا جاتا ہے
اب سدھاریں کہ مرے صبر میں فرق آتا ہے

عارف کی مرثیہ گوئی پر ڈاکٹر صفدر حسین تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"لیکن مجموعی طور پر یہ نقص بھی پایا جاتا ہے کہ انیس جیسی قادرالکلامی نہ ہونے کی وجہ سے اکثر قامتِ خیال پر قبائے زبان مسکی ہوئی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے مراثی کے چہروں میں جہاں تخئیل پیمائی کا موقع ملتا ہے روانی کے بجائے تکلف سا پیدا ہو جاتا ہے، لیکن انیس و نفیس کے نمونے نگاہوں میں تھے اس لیے بعض جگہ بند کے بند سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں" [1]

رزمیہ عناصر عارف کے یہاں بہت ہی معمولی ہیں۔ عارف کے مرثیے حرب، ضرب اور تلوار کی تعریف ہی پر ختم ہو جاتے ہیں۔

❁❁❁

1 "مرثیہ بعد انیس"، صفدر حسین۔ "نگار"، نومبر، 43، ص 6۔

(ج) دبستانِ دبیر

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی [1] اور سکندر آغا [2] نے دبستانِ دبیر میں کئی شعراء کا ذکر کیا ہے۔ سکندر آغا نے تو مرزا اوج کے شاگردوں کی چالیس شعرا پر مشتمل ایک فہرست مرتب کی ہے، جس میں چند کو خصوصی اہمیت کا حامل بتایا ہے۔

> ''مرزا اوج کی حیات میں یونس زید پوری، فراست زید پوری، طالب حسین طالب، سرفراز حسین خبیر، بادشاہ حسین عرفان نے شہرت پائی۔'' [3]

مرزا اوج (1918-1853)

جدید مرثیے کے پس منظر میں اوج اپنے اسلوب، طرز فکر کے اعتبار سے ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ جدید مرثیے کی جانب پہلا قدم اوج نے اٹھایا۔ انھوں نے دبیریت کی تمام تر لسانی، فنی، علمی اور شعری صفات کے ساتھ مرثیہ گوئی کے میدان میں قدم رکھا، وہ مرثیے میں موضوع کے انتخاب اور بندش میں دبیر ہی کی مماثلت رکھتے ہیں۔

میر انیس نے والد خلیق کے حوالے سے لکھا تھا ع

---

1. ''دبستانِ دبیر''، ذاکر حسین فاروقی
2. ''مرزا اوج، حیات اور کارنامے''، سکندر آغا۔
3. ''مرزا اوج، حیات اور کارنامے''، سکندر آغا۔

حقا کہ خلیق کی ہے سر بسر زباں

مرزا اوج اپنے والد کے حوالے سے کہتے ہیں ع

ہو بہو دبیر کی تو نے لکھی زباں

ایک بند بھی ملاحظہ ہو۔

لو خلعتِ انعام ہوا نظم کو حاصل　　امدادِ شہنشاہ دو عالم ہوئی حاصل

الہام خدا ہے کہ بیاں کر سر محفل　　علامۂ حلّی کے مقالات مقاتل

بندش ہو نئی طرز سخن جانے نہ پائے

اس باغچہ میں غیر کا رنگ آنے نہ پائے

اوج نے تقریباً سو مراثی تصنیف کیے، جن میں سے ایک مجموعہ ''معراج الکلام'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ابتدائی عمر میں ان پہ پوری طرح ''دبیریت'' مسلط تھی، لیکن رفتہ رفتہ زمانے کے مذاق سے مجبور ہو کر ''انیسیت'' کی طرف آئے۔ نظر الحسن فوق ''سبع مثانی'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

> ''موجودہ زمانے کے عام مذاق اور ملک کے عام رجحان طبائع کو دیکھ کر استاذی معظمی مرزا اوج صاحب مرحوم اور مکرمی مرزا طاہر صاحب بہت کچھ مرزا صاحب کے رنگ سے الگ ہو گئے اور دونوں صاحبوں کے کلام میں ''انیسیت'' کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔'' [1]

صفدر حسین لکھتے ہیں:۔

> ''اس میں شک نہیں کلامِ انیس کی ادبی حلقوں میں مقبولیت اور ''موازنہ'' کی تصنیف ان کی ملک سے روشناسی اتنی بڑھ گئی تھی کہ بڑے بڑے فرسودہ وضع کے پابند مرثیہ گویوں کو بھی اپنے قدیم رنگ میں جا بجا تبدیلیاں کر کے انداز انیس کی تقلید کرنی پڑی۔ بہر حال اس کوشش میں مرزا اوج کے کلام میں انیس و دبیر دونوں کا امتزاج پیدا

[1] بحوالہ سید سرفراز حسین خبیر لکھنوی، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، 1960

ہو گیا۔'' [1]

ان کے ابتدائی کلام اور اخیر عمر کے کلام سے دو نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ منظر نگاری کی ایک مثال ملاحظہ ہو جس میں دبیریت کا رنگ ہے۔

ظلمت ہوئی جب زلف کشا پردۂ شب میں — بختِ سیہ روز چھپا پردۂ شب میں
سرکی جو رخ سر سے ردا پردۂ شب میں — روپوش ہوا مہر سرا پردۂ شب میں
دکھلانے لگے روئے جہاں تاب ستارے
چمکے صفتِ طالع مہتاب ستارے

اب ایک اور منظر ملاحظہ ہو جس میں انیسیت کا رنگ ہے۔

عجیب رنگ ، نرالا سماں ، نیا عالم — وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا وہ ترشح شبنم
وہ ضو فگن علم آفتاب کا پرچم — وہ ڈوبتے ہوئے تاروں کی روشنی مدھم
سحر کے غازۂ کافور کا وہ بہہ جانا
وہ مشک شب کی سیاہی کا پیچھے رہ جانا

سحر کی دیتے تھے غنچے چٹک چٹک کے خبر — سروں کے شاخوں کے نکتے سرک گئے تھے مگر
بہار دیکھتے تھے پھول اٹھا اٹھا کے سر — شجر تھے محو تماشا بلند ہو ہو کر
ہوائے گل میں ہوس کی طرح سے بڑھتی تھیں
مچل مچل کے درختوں پہ بیلیں چڑھتی تھیں

کہیں کہیں ایک ہی مرثیے میں ایک بند دبیر کے رنگ پر ہے تو دوسرا انیس کے رنگ پر۔ اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ کچھ مصرعے انیس کے رنگ میں ہیں اور اسی بند کے کچھ مصرعے دبیر کے رنگ میں۔ انیس و دبیر سے انھیں جو اسلوب ملا تھا، ان میں ثقالت بھی تھی، جس نے خالص مفکرانہ مضامین کے نباہ میں دقتیں پیدا کر دی تھیں۔ محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں۔'' زبان پر اس قدر عبور کے باوجود وہ وقار علمیت کا سرا لطافت اظہار سے نہیں ملا سکے۔'' [2] لیکن ان کی

---

[1] ''مرثیہ بعد انیس''، صفدر حسین، ''نگار''، نومبر، 43، ص 13۔
[2] ''جدید اردو مرثیہ''، محمد رضا کاظمی، ص 39۔

طبیعت مصلحانہ تھی۔ جن چیزوں کی ضرورت محسوس کی، انھیں مرثیوں میں بیان کر دیا۔ انھوں نے اس عام رواج پر توجہ دی کہ کلاسیکی مرثیہ میں ہندی تہذیب کا رنگ بہت زیادہ ہے۔ یہاں تک کہ خواتین.. بلا کے صبر و شکر کے مناظر بھی نایاب ہیں۔ کردار نگاری کی اصلاح کے علاوہ تاریخی تنقید پر بھی توجہ دی اور غلط روایتوں سے پرہیز کیا۔ رخصت کے حصے کی بے اعتدالی کی اور تغزل کے پروردہ بہاریہ اور ساقی ناموں کے پیشِ نظر اوج نے مرثیے کی ہیئت میں بھی ترمیم کرنے کی کوشش کی۔ پرانے عناصر کی ترتیب میں تو انھیں کامیابی ملی مگر جو عناصر انھوں نے داخل کیے، ان کی کوئی صنعتی سجاوٹ نہ ہو سکی۔ کہیں کہیں بیان واقعات کے تسلسل کے ساتھ نہیں، بلکہ جذبات کے دھارے پر سفر کرتا ہے، لیکن ترتیب و تہذیب بیانیہ سے بالکل الگ بھی نہیں ہونے پاتی۔ جدید مرثیے کی جانب پہلا قدم مرزا اوج نے اٹھایا۔ انھوں نے مرثیے میں اصلاح کی ضرورت محسوس کی۔ جہاں تک موضوعات کا سوال ہے، انھوں نے درس اخلاق کو اپنا شیوہ بنایا اور سماجی تنقید کے لیے جگہ بنائی اور معاصرانہ مسائل پر اظہارِ رائے کو راہ دی۔ وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ دنیاوی ترقی کو صرف مسلمان قوم تک محدود رکھا جائے۔ انھوں نے مرثیے میں فلسفہ اور منطق کو جگہ دی۔ ایک تشبیب میں انھوں نے فلسفۂ الٰہیات پر بحث کی ہے۔ انھوں نے اپنے فن کو مقصد کا پابند رکھا۔ انھیں تاریخ کا گہرا شعور تھا اس لیے انھوں نے ضعیف روایتوں کو ترک کیا۔ محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

> ''اوج کے یہاں جدّت طرازی کے بہت پہلو ہیں اور ہر پہلو جدید مرثیہ کے حق میں ایک نیک فال ثابت ہوا ۔ جدید مرثیہ میں سیاسی اور فکری شاعری کے جو دو اہم دھارے بہہ رہے ہیں ان دونوں کا سرچشمہ اوج ہی کا کلام ہے۔'' [1]

مرزا اوج نے اپنے زمانے کے مسائل اور اخلاقی پہلوؤں کو مرثیوں میں جگہ دی۔ دنیا کی بے ثباتی، مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب، طلباء اور نوجوانوں میں احساسِ فرض شناسی اور تہذیب و ہنرمندی کو اپنے مرثیوں میں جگہ دی اور اردو مرثیے کو قومی

---

[1] ''جدید اردو مرثیہ''، محمد رضا کاظمی، ص ۳۷۔

درد کے ساتھ اصلاحِ قوم کے جذبے سے روشناس کیا۔ انھوں نے مرثیے کے موضوعات میں تبدیلی یا اضافہ کرنے کی کوشش کی بہار اور ساقی نامہ کو مرثیے کے لیے موزوں نہیں سمجھا۔ اصلاحی صورتوں اور تبلیغ کو بھی مدِ نظر رکھا۔

اگر چہ اوج نے سماجی مسائل کو مرثیوں میں جگہ دینی چاہی، لیکن ان کے مرثیوں کے کامیاب حصے وہی ہیں جہاں وہ انیس کے رنگ کے قریب آ گئے ہیں۔

بدلی ہوا سوار ہوا جب وہ لالہ فام　　صلِ علیٰ وہ شان وہ شوکت وہ احترام
وہ طنطنہ وہ رعب وہ سطوت وہ احتشام　　صر صر ہٹی بڑھا جو سمند سبک خرام
دم بھر لیا قرار نہ حدِ نگاہ میں
سایہ بھی خاک ہو گیا پس پس کے راہ میں

ہاں اے کمیتِ فکر دکھا بانکپن کی چال　　پریاں خجل ہوں قاف میں چل اس چلن کی چال
ہو بوئے گل کی سیر ہوائے چمن کی چال　　دلدل کی جست، شیر کا حملہ، ہرن کی چال
ہاں شہ سوار عقلِ طبیعت تھمی رہے
اکھڑے جو یہ سمند تو پٹڑی جمی رہے

پو کے پھٹتے ہی ہوا دشت میں اک عالمِ نور　　ذرے ذرے سے ہوا جلوۂ قدرت کا ظہور
سن کے آوازۂ تسبیح امام جمہور　　حمد حق پر ہوئے مصروف درختوں پہ طیور
جو نہ خوش لحن تھے منقار تھے کھولے وہ بھی
دل پھڑ کنے لگے اس طرح سے بولے وہ بھی

آپ کے چہرے کا رنگ اور بہار ایک طرف　　آپ کا صوت دعا بانگ ہزار ایک طرف
مرغزار ایک طرف اور وہ کچھار ایک طرف　　اور پیاسوں میں وہ پانی کی پکار ایک طرف
شور دریا سے وہ سب کشتۂ غم روتے تھے
پانی بہنے کی صدا سن کے حرم روتے تھے

اوج کو کلاسیکی کے پس منظر میں جدید کہا جا سکتا ہے، ورنہ اعتقاداً وہ بہت قدامت پسند تھے۔

ان کے مراثی میں عملی انقلاب کی ترغیب تو ہے مگر اوج اسے آزادیٔ بند کے نصب العین سے واضح طور پر منسلک نہیں کر سکے۔

سیّد علی محمد شاد عظیم آبادی (1846-1927)

شاد نے پہلا مرثیہ 1870 میں 24 سال کی عمر میں لکھا اور دبیر کو اصلاح کے لیے پیش کیا، لیکن انھیں دبیر کی اصلاحیں پسند نہ آئیں اور کچھ عرصہ کے لیے انھوں نے مرثیہ کہنا ترک کر دیا۔ مراثی شاد کے مقدمہ نگار نقی احمد ارشاد نے لکھا ہے کہ شاد نے اوائل زندگی میں مرثیہ کہنا ترک کر دیا تھا اور غزل پر اکتفا کی۔ آخر عمر میں احباب کے اصرار پر دو ایک مرثیے بھی کہے، تعریفیں ہوئیں، دل بڑھا، پھر چند مرثیے اور تصنیف کیے۔ یہ مراثی جو پیش کیے جا رہے ہیں غالباً 1900 کے بعد کہے گئے تھے۔ 1924 کے بعد مرثیہ نہیں کہا۔ 1927 کی ۷ جنوری کو پیام اجل آ پہنچا۔ [1]

ڈاکٹر صفدر حسین کا خیال ہے کہ شاد کے مراثی کی تعداد سو سے اوپر ہے۔ جن کے مجموعی اشعار تقریباً ساٹھ ہزار تک پہنچتے ہیں، لیکن ان کی اشاعت ابھی تک وجود میں نہیں آسکی۔

مرثیہ گوئی کے سلسلے میں شاد کا رشتۂ شاعری ایک طرف میر انیس سے، دوسری طرف مرزا دبیر سے اور تیسری طرف عہدِ حاضر کے اثرات سے ملا ہوا ہے۔ انھوں نے مرثیہ کے مضامین پر تنقیدی نظر ڈالی اور وہ حصے جو اصلیت سے قریب نہ تھے، حذف کرنے کی کوشش کی۔

شاد کی مرثیہ گوئی پر نظر کرنے سے پہلے ان کے نظریات پر نظر ڈالنی چاہیے۔ مرثیہ گوئی سے متعلق انھوں نے اپنے خیالات ''فکرِ بلیغ'' اور ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' میں بیان کیے ہیں۔ ان کے خیالات درج ذیل ہیں:۔

(1) مضمون خلافِ روایات نہ ہوں۔

(2) مضمون منافیِ صبر و اخلاق اہلِ بیت نہ ہوں۔

---

[1] ''مراثی شاد''، جلد اوّل،: مرتبہ حمید عظیم آبادی، مطبوعہ پٹنہ 1371ھ، ص 7۔

(3) طریقۂ ادا ایسا نہ ہو کہ مفہوم ہی بدل جائے۔

(4) موثر اور مبکی ہو۔

(5) زبان فصیح ہو۔

شاد کا خیال ہے کہ بزرگان دین کی شان میں جو نظمیں لکھی جاتیں ہیں، بظاہر اس میں کتنا ہی مبالغہ کیوں نہ ہو، درحقیقت اس مذہب کے معتقدین کی نظر میں مبالغہ نہیں۔لیکن اس کے درائج سمجھاتے ہوئے شاد کہتے ہیں کہ اگر کوئی واقعہ نظم کیا جارہا ہو تو چاہیے کہ اصل واقعہ اصل روایات میں کوئی گھٹاؤ بڑھاؤ اپنی طرف سے نہ کرے۔ہاں ایسی خارجی باتیں اس میں لانے کا مضائقہ نہیں، جس سے نفس واقعہ میں کوئی فرق نہ آنے پائے۔بزرگان دین کے مکالمات کو قلم بند کرتے وقت یا ان کے مکالمات کو اپنی زبان میں پھیلا کر بیان کرتے وقت اس بات کا دھیان رکھنا چاہیے کہ اصل مفہوم بدلنے نہ پائے۔مثلاً شجاعت کا مقام ہے تو ایسی جگہ پسپائی نہ پیدا ہو۔مثلاً اصل واقعہ میں تو استقلال وصبر وخودداری ہے مگر کسی غرض خاص سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ استقلال وصبر کی عوض کثرت اضطراب ومخالف صبر باتیں پائی جاتی ہیں۔

واقعۂ کربلا میں صف آرائی، اظہار دبدبہ وشان امام ورفقائے امامؑ، ان کی متبرک عورتوں، ان کے گھوڑوں، ان کی تلواروں، اور ان کی لڑائیوں کے جہاں تک اوصاف بیان ہوں، دین داروں کی نظر میں صحیح ہیں۔یہی حال مصائب کا ہے۔مصائب بظاہر بہت مبالغہ کے ساتھ بہت شدید دکھائی دیں، لیکن سچ یوں ہے کہ کربلا میں جو مصائب گذرے ہیں وہ ایسے سخت ترین مصائب تھے کہ ان کے بیان میں کتنا ہی مبالغہ کوئی کرے لیکن اسے ہرگز مبالغہ نہ سمجھنا چاہیے۔

شاد کے ان خیالات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک نئے قسم کا مرثیہ ایجاد کرنا چاہتے تھے۔اسے فلسفیانہ مرثیہ کہیے یا تعلیمی مرثیہ۔ان کے مرثیے ہیئت کے لحاظ سے روایتی ہیں۔لیکن روایتی راہ سے انحراف کیا ہے۔انھوں نے اپنے مرثیوں میں نئے نئے مضامین داخل کیے، جس سے معاشرے کی اصلاح ہو سکے۔ایک مرثیے کے مقدمے میں فلسفۂ نفس کو

بہ تفصیل بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسانی صفات صمدی کا مظہر ہے اور یہی سبب ہے کہ اس کا میلان اعلیٰ ظرف ہے۔ فطرتاً وہ اعلیٰ درجے پر ترقی کے لیے مجبور ہے۔ روح چونکہ جسمی علائق میں گرفتار ہے، جب تک ان علائق کی کثافت کو دور نہ کرے معرفت کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس لیے جہاں تک ہو سکے اخلاق کو درست کرے۔ پیغمبر اور نبی اس لیے آئے کہ انسانی اخلاق کی اصلاح کریں۔ انسان کا فرض ہے کہ اپنی روح کی کثافت پاک کرے۔

شاد نے مراثی کی تمہیدوں میں نئے نئے مضامین داخل کیے جو روایتی مرثیوں میں نہیں پائے جاتے۔ یہ ان کی ایجاد ہے اور اسی جدت کے پیش نظر بندھے ٹکے مضامین پر اکتفا نہیں کرنا چاہتے، جن کی تکرار سے طبیعت کو لطف حاصل نہ ہو۔ اسی یکسانی کو دور کرنے کے لیے شاد فلسفۂ نفس، فلسفۂ مذہب، فلسفۂ اخلاق کثرت سے داخل کرتے ہیں اور اس بات کی بھی کوشش کی کہ خوبی اور سلاست ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ یہ ایسی ایجاد ہے، جس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ اب رہی ان مضامین کو مرثیہ کے قالب میں ڈھالنے کی بات تو اس میں شاد کو مکمل کامیابی نہیں ملی۔ محمد رضا کاظمی کا خیال ہے کہ وہ اپنے مراثی کے تقلیدی حصوں میں زیادہ کامیاب ہیں۔ [1]

شاد نے مرثیے کے قریب قریب سبھی عناصر پر طبع آزمائی کی۔ رخصت اور سراپا وغیرہ کے بیان میں امام حسینؑ اور ان کے اہلِ حرم کے مراتب کا لحاظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ جانتے تھے کہ قوم انیس و دبیر کے طرز کے مرثیے پسند کرتی ہے۔ ایک بند میں اس کی وضاحت کی ہے۔

اے قلم عام طریقے کے بھی لکھ ایسے بند　　سن کے احباب بہر طور کریں جس کو پسند
پیروی روشِ خاص کی کوشش تا چند　　کھینچ شمشیر دکھا سرعتِ رفتار سمند
کیا کروں کیا نہ کروں، دل ہیں ثنا خواں اس کے
ابھی اس قسم میں کثرت سے ہیں خواہاں اس کے

محمد رضا کاظمی کا خیال ہے کہ شاد نے انیس پر اعتراض کے ساتھ تصحیح کی جو کوشش

---

[1] ''جدید اردو مرثیہ''، محمد رضا کاظمی، ص 75۔

کی ہے، اس میں بھی بعض مقامات پر ان کو کامیابی ہوئی اور بعض مقامات پر ناکامی۔ علم کے سلسلے میں عون ومحمد سے جناب زینب کی گفتگو مراثی انیس کے مشہور مقامات میں سے ہے۔ اب اسی منظر کو ایک دوسرے رخ سے شاد کے یہاں دیکھیے۔ فرزندان حضرت عباسؑ اپنی والدۂ ماجدہ سے مخاطب ہیں۔ مطلع ہے ع

اے طبع خسروان ادب سے خراج لے

☆

اے لیجیے وہ آگئے بابا پہ میں نثار　　وہ دیکھئے جھکے پئے تسلیم چند بار
رائت اٹھا رہے ہیں وہی شکر کردگار　　دل کو قلق ہے آپ جو روتی ہیں بار بار
اب روکیے خدا کے لیے اضطراب کو
بابا علم لیے ہیں مبارک جناب کو

شاد نے مناظر صبر و استقلال دکھائے ہیں۔ کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ کلاسیکی مرثیوں کے تقریباً تمام اجزائے ترکیبی پر ان کے یہاں بند مل جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے باقاعدہ انھیں خطوط پر چلنا مناسب نہیں سمجھا۔ اس بند میں حضرت عباسؑ کا مکالمہ دیکھیے۔ شاد نے ایسے کے انسانی گوشوں کی ترجمانی کس طرح کی ہے۔

خیمے میں میری لاش جو لائے امام دیں　　ہٹ جائیو خدا کے لیے تم الگ کہیں
بچوں کا بھی قیام مناسب وہاں نہیں　　نازک ہیں پھول سے بھی زیادہ یہ نازنیں
کیوں کر سہیں گے اس المِ دل خراش کو
دیکھا نہیں کبھی کسی زخمی کی لاش کو

اور حضرت حبیب ابن مظاہر کا رجز ملاحظہ ہو۔ طوالت کے خوف سے چند مصرعے پیش کیے جاتے ہیں۔

یوں مٹا دوں کہ ملے پھر نہ نشانی تیری
لے نکل غول سے دیکھوں تو جوانی تیری

☆

مرنے سے خوف جہل ہے اے بنت مرتضیٰ

جناب زینبؑ کی اپنے صاحبزادوں سے گفتگو دیکھئے۔

نکلے اگر رجز بھی زباں سے تو لاجواب　　گویا کہ لفظ لفظ فصاحت کی ہو کتاب
دشمن سے یوں زباں سے نہ کرنا کبھی عتاب　　دینا زبانِ تیغ سے ہر بات کا جواب

بحثیں طویل ہوں یہ شرافت سے دور ہے
جاہل سے تم کو ردو بدل کیا ضرور ہے

مختصر یہ کہ شاد نے مرثیہ گوئی میں نئے نئے مضامین داخل کیے اور اس فن کی اصلاح کی کوشش کی۔ شاد کے مرثیے اردو مرثیے کے ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ناقدین کی رائے:-

''غرض یہ باتِ مثل روز روشن ہے کہ بقول قاضی عبدالودود صاحب شاد نے مرثیے میں بھی ایک خاص راہ نکالی۔''

کلیم الدین احمد

''زبان وادب'' کا شاد نمبر، فروری، مارچ، 1979ء ص6

''شاد مغربی ادب سے کافی متاثر تھے اور یہ چاہتے تھے کہ اپنے مراثی میں وہ رنگ پیدا کر دیں جس کی آزاد اور حالی تبلیغ کر رہے تھے۔''

ذاکر حسین فاروقی

''دبستان دبیر''، ص222

''ان کے مراثی جہاں فنی اعتبار سے پختہ ہیں وہیں مقصدی آب ورنگ میں سموئے ہوئے ہیں۔ لیکن انفرادیت کی دھن اور ایجاد کے شوق نے اکثر جگہ سلاست اور روانی کو آورد سے بدل دیا ہے۔''

صفدر حسین

''نگار''، نومبر، 1943ء

''انھوں نے صنف مرثیہ میں ایک حکیمانہ اور عارفانہ رنگ
بھرا۔ امتحان گاہ کربلا کی روحانی عظمت عزاداران حسین کے ذہن نشین
کرائی اور خانوادۂ رسالت کے کردار میں صبر استقامت کی جگہ ان کے
منفعلانہ شیون وشین کے تذکرے سے جو اخلاقی اعتراضات مرثیہ
نگاری پر وارد ہوئے تھے، ان کی تلافی کردی۔ شاد اگر مصلحانہ روش
اختیار نہ کرتے تو اس صنف میں وہ ارتقائی دور نہ آتا جس نے جوش،
آل رضا، شوکت تھانوی اور نھونی لال وحشی جیسے فن کار پیدا کیے۔''

جمیل مظہری

''زبان وادب'' کا شاد نمبر، مشمولہ مضمون ''شاد کی استعاراتی شاعری''

''اکثر مقامات پر وہ تخلیقی سطح کے مقابلے میں تنقیدی سطح پر
زیادہ مضبوط لکھنے والے نظر آتے ہیں۔ مرثیے کے بدلتے ہوئے
خاکے میں جہاں نئے موضوعات ومضامین داخل کیے گئے ہیں وہاں
عموماً شعری حسن کو برقرار رکھنا آسان نہیں رہا۔''

ہلال نقوی

''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ'' ص155

''شہادت اور اظہار مقصد کے مناظر جو شاد کے مقصود اصل
تھے، ادائیگی میں شاد کو کمال کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ جگہ جگہ خطبات و
مناجات امامؑ نقل ہوئے ہیں جو اپنی دل پذیری میں ہمارے کلاسیکل
سرمائے کے دوش بہ دوش ہیں۔''

محمد رضا کاظمی

''جدید اردو مرثیہ''، ص81

''شاد کے مراثی میں تاریخ احادیث کے بیان کے ساتھ
ساتھ تبلیغی نظریات، پندونصائح اور قوم کی اصلاح کے مضامین ملتے

ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ روایت پسند نہیں، بلکہ روایت شناس تھے۔ دنیا کے مسائل سے غافل نہیں تھے۔ وہ قوم میں ذہنی بیداری لانا چاہتے تھے۔ ان کے کلام میں ٹھہراؤ اور توازن ہے جو مقصدی اور افادی شاعری کے لیے لازم ہے۔''

سیّد طاہر حسین کاظمی

''اردو مرثیہ انیس کے بعد''، ص42

حامد علی جونپوری:

یہ بھی شاد کے زمانے کے مرثیہ گو ہیں۔ انھوں نے قرآنی آیات اور احادیث کے حوالے سے سانحۂ کربلا کی معنویت واضح کی۔ شاد کی طرح مرثیہ کی ساخت پرانی ہے مگر مافوق الفطرت عناصر خارج کر دیے ہیں اور بہاریہ مضامین، ساقی نامہ اور منظر نگاری کی جگہ زندگی کے سنجیدہ مسائل مرثیے میں بیان کیے ہیں۔

(د) دبستانِ عشق

زبان و بیان کی اصلاحی کوششوں کی بنا پر اس دبستان کو انفرادیت حاصل ہوئی۔ ان شعراء نے تغزل اور ساقی نامہ پر بھی توجہ کی۔ عشق و تعشق کے بعد رشید، شدید وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ بیسویں صدی میں پیارے صاحب رشید کی مرثیہ گوئی کو اس لحاظ سے کافی اہمیت حاصل ہے۔

پیارے صاحب رشید (1917-1845)

سیّد مصطفےٰ میرزا نام، پیارے صاحب عرفیت اور رشید تخلص تھا۔ میرزا انس کے صاجبزادے اور میر انیس کے نواسے تھے۔ اپنے زمانے کے تین بڑے شعرا انیس، عشق اور تعشق کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ وہ خود کہتے ہیں۔

میں بھی ہوں وارثِ طرزِ سخن میر انیس　　ہوں تعشق کے سبب ملک مضامیں کا رئیس
مونس خلق ہوں میں میری زباں ہے جو سلیس　　ایک ہی باغ کے دو پھول ہیں میں اور نفیس

خوب تحقیق سے بچپن میں رہی کد مجھ کو
مستند ہوں کہ ملی عشق کی سند مجھ کو

تعشق کی طرح رشید نے بھی غزلیں اور مرثیے دونوں کہے۔ غزلوں میں جب پختہ ہو چکے تب مرثیہ گوئی شروع کی۔ اسی وجہ سے ان کے مراثی میں ان کے تغزل کا رنگ رچ گیا۔ رشید نے جب مرثیہ گوئی شروع کی تو انیس، دبیر، مونس اور انس کا زمانہ گذر چکا

تھا۔ تعشق، نفیس اور وحید بھی تخیل کی بہت سی راہوں کو طے کر چکے تھے۔ مرثیہ میں کوئی پہلو تشنہ نہ رہا اور نہ ترقی کے کوئی امکانات ہی باقی رہے۔ بقول مجتبیٰ حسین:

''انیس کے بعد مرثیے میں اضافہ کرنا ممکن ہی نہ تھا۔ اسے ترقی دینا اور آگے بڑھانا تو بڑی بات تھی۔ اس کے لوازم اور اس کے معیار کو قائم رکھنا ہی کچھ سہل کام نہ تھا۔'' 1

سفارش حسین رضوی نے اسی بات کو اس طرح بیان کیا ہے۔

''جس طرح چھوٹے بچے لکڑی کے کچھ ٹکڑوں کو نمبر وار ترتیب دے کر کھلونے کا مکان بنا لیتے ہیں، مرثیہ گوئی بھی اسی طرح چند مقررہ چیزوں کو معینہ طریقے پر ترتیب دینے کا نام ہو گیا۔ مرثیہ گوئی میں کوئی تنوع نہ تھا، رشید نے مرثیہ گوئی میں تنوع پیدا کیا۔ مرثیہ کے کچھ گوشوں، خاص کر بہار اور ساقی نامے کو، جن سے طبیعت کو مناسبت تھی، اپنی طبیعت کی جولاں گاہ بنایا اور گل بوٹے کھلائے جو ہمیشہ تر و تازہ رہیں گے۔'' 2

رشید کی طبیعت غزل پر بہت مائل تھی۔ وہ مرثیے میں غزل کے امتزاج سے کوئی رنگ پیدا کرنا چاہتے تھے، لیکن اس فن میں تعشق پہلے ہی بڑے کمال دکھا چکے تھے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے ادبی مذاق کو دیکھتے ہوئے مرثیے کے حدود پر نظر ڈالی۔ انھیں بہار اور ساقی نامہ دو ایسی چیزیں ملیں، جن میں انفرادیت حاصل کرنے کے امکانات تھے۔ ساقی نامے کی ابتدا اگرچہ میر انیس کے عہد ہی میں ہو چکی تھی لیکن بالکل ابتدائی حالت پر تھا۔ بہار کی صورت البتہ انیس، مونس، نفیس، ماہر کے ہاتھوں قریب قریب مکمل ہو چکی تھی۔ رشید نے اس صنف پر بہت کچھ کیا۔ لیکن جدت و انفرادیت کے شوق نے بہار کو منظر نگاری سے ہٹا کر گل و بلبل کے راز و نیاز میں الجھا دیا، جس کی وجہ سے بہار کی صورت ایسی ہو گئی جو مرثیے کے سوز و گداز سے

---

1 مضمون ''خاندان انیس کے چند نامور شعراء'': مجتبیٰ حسین، مشمولہ ''ارشاد'' کراچی، جون 1962، ص 17۔

2 ''اردو مرثیہ'': سفارش حسین، مطبوعہ 1965ء، ص 382۔

میل نہیں کھاتی۔

کچھ عجب صورتیں غنچوں کی ہیں بھولی بھالی — جو فقیر آ گیا بھر لی زرِگل سے جھولی
منع بلبل نے کیا چیز کسی نے جو لی — بولی نرگس تجھے کیا بحث ہے تو کیوں بولی
بات جاتی رہے یہ حسن بیاں کھل جائے
کہیں ایسا نہ ہو سوسن کی زباں کھل جائے

اس کے برخلاف رشید کے کلام میں بہارِ صبح کے اعلیٰ ترین مناظر بھی موجود ہیں۔

وہ سماں صبح کا اور جانوروں کا وہ غل — پھول جو کھل رہے ہیں نغمہ سرا ہے بلبل
جب ہوا آئی جھٹکنے لگا زلفیں سنبل — ٹھنڈی ٹھنڈی وہ نسیم اوس میں ڈوبے ہوئے گل
وہ ہوا دشت میں آئی کہ چمن پھول گئے
پیاس دو روز کی سب غنچہ دہن بھول گئے

ایسی مستانہ روش بادِ بہاری آئی — الجھے پھولوں میں قدم سبزے میں ٹھوکر کھائی
آنکھ نرگس کی کھلی باغ میں آہٹ پائی — شاخیں جھومیں کہ ہر اک نخل نے لی انگڑائی
بلبل اس درجہ ہوئی شاد کہ چلانے لگی
سبزہ لہرانے لگا نہر میں موج آنے لگی

ایک منظر اور دیکھئے۔

پھول کھلنے لگے بلبل کی صدا آنے لگی — کہ نظر باغ کی صحرا میں فضا آنے لگی
غنچے گل ہونے لگے بادِ صبا آنے لگی — ٹھنڈی ٹھنڈی لبِ دریا کی ہوا آنے لگی
بچے ہر مرتبہ آقا کی طرف مڑنے لگے
زلفیں ہلنے لگیں دامانِ قبا اڑنے لگے

رشید کو بہار اور ساقی نامے کا موجد کہا جاتا ہے۔ انیس کے بعد شاید ہی کوئی ایسا مرثیہ نگار گذرا ہو، جس کا کوئی مخصوص رنگ ہو۔ لیکن رشید کا نام آتے ہی ساقی نامہ کا اضافہ نظروں میں گھوم جاتا ہے۔ نصیر حسین خیال، حامد حسن قادری، طاہر فاروقی، مرزا رضا حسین اور بعض دوسرے لکھنے والوں کی رائے یہی ہے کہ مرثیوں میں ساقی نامہ کا اضافہ رشید نے بھی

کیا۔ ایک تحقیق یہ بھی ہے کہ مرزا دبیر نے اپنے ایک شاگرد مشیر لکھنوی کو مشورہ دیا کہ وہ مخالفینِ ائمۂ رسولؐ کی ہجو لکھا کریں اور ایسی تخلیق کا نام مرثیہ کے وزن پر ہرسیہ رکھ لیں۔ بقول معین الدین مضمون، ساقی نامہ اس ہرسیہ کی زینت بنا تھا۔ بعد میں مرثیہ گو شعراء نے بھی اسے گوارہ کرلیا۔ ساقی نامہ میں روئے سخن ساقیِ کوثر کی جانب ہوتا ہے۔ مشیر لکھنوی کا ایک بند بہت مشہور ہے۔

تو اپنے ایک جام پہ نازاں ہے ساقیا — چودہ پلانے والے ہیں پروا ہے مجھ کو کیا

بتلائے دیتا ہوں تجھے سے خانوں کا پتہ — بطحا و کاظمین و خراساں و سامرا

خورشید مدعا مرا برجِ شرف میں ہے

اک کربلا میں اک مرا ساقی نجف میں ہے

انیس و نفیس کے یہاں بھی ساقی نامے کے اشارے موجود ہیں۔ لیکن ان تمام تحقیقی صداقتوں کے باوجود یہ بات اپنی جگہ پر ہے کہ رشید وہ پہلے مرثیہ گو شاعر ہیں، جنھوں نے اتنی شدت اور کثرت سے ساقی نامے لکھے کہ اب وہ انھیں کے نام سے مشہور ہو کر رہ گئے ہیں۔ آغا اشہر اپنی کتاب ''حضرت رشید'' میں لکھتے ہیں:۔

''انھوں نے مرثیے کے مقررہ مضامین میں سے ایک گوشہ نکالا اور وہاں غزل کے چلبلے مضامین اس خوبصورتی سے صرف کیے کہ مرثیے کا ایک نیا جز ہو گیا۔'' [1]

رشید کو بہار اور ساقی نامے سے اتنا شوق تھا کہ ان کا شاید ہی کوئی مرثیہ ایسا ہو، جس میں بہار اور ساقی نامہ نہ ہو۔ ان مضامین کو مرثیے کے ہر حصے میں پرو دینے میں انھیں قدرت حاصل تھی۔ بقول آغا اشہر، جہاں چاہتے تھے بے تکلف ساقی کو پکار لیتے تھے، جہاں چاہتے تھے چمن آرائی کرنے لگتے تھے اور کچھ ایسے اسلوب سے کہ سننے والے یکا یک متحیر ہو کر بلند آواز میں داد دینے لگتے تھے۔ جناب عباسؑ کے نہر پر جانے کا ذکر کرتے چلے جاتے ہیں اور سامع کو یہ گمان بھی نہیں گذرتا کہ ساقی نامہ شروع ہونے والا ہے۔ یکا یک رشید یہ

---

1 ''حضرت رشید''، آغا اشہر، مطبع تھوئی ٹولہ لکھنؤ، 1922، ص 101۔

مصرعہ پڑھتے ہیں ع

نہر پر جائیں گے ہم تھوڑا سا پانی لیں گے

اور پھر ساقی نامہ شروع ہوتا ہے۔

ساقیا نہر پہ سقائے حرم جاتا ہے　　کچھ برا رنگ زمانے کا نظر آتا ہے
ہوگئی فکر سوا نشہ جو کم پاتا ہے　　جلد دے جام یہ مے کش ترا چلاتا ہے
نشہ ہو صاف تو اعدا کی صفائی لکھوں
خوب لڑ جائے طبیعت تو لڑائی لکھوں

اس طرح کے مضامین رزم کے وحشت ناک ماحول میں بھی پیش کیے گئے ہیں۔ رزم کی ہولناکی اور تباہ کاری اس طرح کے مضامین کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی۔ تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں بھی غزل کے مضامین پیش کیے گئے ہیں۔ گھوڑے بھی حسین پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔

رشید کے مراثی کا یہ انداز دیکھ کر یہ خیال گذرتا ہے کہ انھوں نے مراثی کی ضروریات کو نظر انداز کر دیا اور رنج وغم، شجاعت و بہادری، ایثار و قربانی وغیرہ کے جذبات برانگیختہ کرنے کے بجائے خوش کن مضامین کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور مرثیہ نگاری کی روح سے الگ ہوگئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ رشید نے حریت و مردانگی کے جذبات پیش کرنے کے بجائے شادمانی کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، کیونکہ ہر شاعر سماجی تقاضوں سے مجبور ہوتا ہے۔ رشید نے بھی اپنے سامعین کے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے بہار کے مضامین پیش کیے اور مرثیے میں تنوع پیدا کیا اور اس بات کا خیال رکھا کہ سامعین کا ذہن معرکۂ کربلا سے ہم آہنگ رہے۔ انھوں نے بہار کے بیان میں اپنی مذہبی عقیدت کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ ان کا تصور بہار بہشت کا تصور پیش کرتا ہے، جو شہادت کے بعد ہر شہید کا مقدر ہے۔

مرثیوں کی جذبات نگاری میں رنج وغم کے جذبات کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ ان کے مراثی میں جذبات کی شدت ہے اور انداز بیان کا خلوص بھی۔ ان کے مراثی

میں جذبات کی شدت برابر ابھرتی ہے۔ نیز رشید نے ایک ہی آدمی کے مختلف موقعوں پر الگ الگ جذبات بھی بیان کیے ہیں۔ جوانوں اور بوڑھوں کے علاوہ بچوں کے جذبات بھی سن وسال کے لحاظ سے پیش کیے ہیں۔ بچوں کی نفسیات سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں۔

امام حسینؑ میدان قتال سے عباسؑ علمدار کے مشک وعلم کو واپس لاتے ہیں تو اہلِ حرم میں صف ماتم بچھ جاتی ہے لیکن سکینہ خوش ہیں کہ ان کے چچا واپس آ گئے۔

پانی چلو میں لیا تو ہوا دل رنجور　　کہا اپنے سے کہ پیاسے ہیں شہنشاہ غیور
سمجھو عباسؑ کہ یہ بات وفا سے ہے دور　　تھوڑے عرصے میں نہ تم ہو گے نہ گرمی کا وفور
ایک قطرہ بھی جو پی لو گے تو شرم آئے گی
پیاس بجھ جائے گی جب روح نکل جائے گی

رشید نے امام حسینؑ کی صلح پسندی اور دور اندیشی کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی حقانیت مسلم الثبوت بنانے کے لیے امام حسینؑ جدو جہد کرتے ہیں اور اس کے لیے انھیں اپنے ششماہے علی اصغرؑ سے بہت مدد ملتی ہے۔ وہ اسے فوج یزیدی کے سامنے پیش کر کے ان کی بدکاری کا اعتراف انھیں کی زبان میں کرا دیتے ہیں۔

نکلے خیمے سے عجب یاس سے سلطان امم　　دشت میں ایک بلندی پہ کیا آ کے قیام
لے کے ہاتھوں میں بڑھایا طرف لشکر شام　　کھول کر منہ علی اصغرؑ کا کیا شہ نے کلام
ان کا سن دیکھ لیں اور سوکھے ہوئے لب دیکھیں
تم میں جو صاحب اولاد ہو وہ سب دیکھیں

رو دیئے بعض پشیماں ہوئے بعضے بے پیر　　حرملہ سے پسر سعد نے کی یہ تقریر
کر قطع کلام شبیر　　اس ستم گر نے بڑا ظلم کیا، مارا تیر
باغ جنت میں دل فاطمہؑ بے تیر چھدا
حلق اصغرؑ کا چھدا بازوئے شبیر چھدا

ہملہ عناصر کے تحت طبع آزمائی کی لیکن ان کی انفرادیت بہار یہ مضامین

میں ہی نظر آتی ہے۔

جدید مرثیے پر علامہ اقبال کے اثرات

علامہ اقبال مرثیے کے شاعر تو نہیں لیکن مرثیے پر ان کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ جو کتابیں یا مضامین لکھے گئے ان میں اقبال کا ذکر نہیں ملتا شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اقبال مرثیے کے باقاعدہ شاعر نہیں تھے۔ اگر اقبال باقاعدہ مرثیہ لکھتے تو بلاشبہ وہ بیسوی صدی کے سب سے بڑے مرثیہ گو ہوتے۔ اقبال کی شاعری کی بنیاد اسلامی افکار پر ہے اور واقعۂ کربلا اسلامی تاریخ کا اہم ترین واقعہ ہے۔ اقبال تردید باطل اور حق کی حمایت میں سرفروشی کو تعلیمات اسلامی کی روح قرار دیتے ہیں۔ بقول ہلال نقوی، ''یہی نکتہ انھوں نے حسینؑ سے سمجھا اور سیکھا۔ ان کے نزدیک قرآن انسان سے وفاداری کا جو مطالبہ کرتا ہے وہ خدا کے لیے ہے، تخت و تاج کے لیے نہیں۔ ان کے اس نظریے کے پس منظر میں حسینؑ ابن علی کے کردار کی قوت نظر آتی ہے۔'' 1

قافلۂ حجاز میں ایک حسینؑ بھی نہیں
گرچہ ہیں تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے ایک مضمون ''سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' میں تحریر فرماتے ہیں۔

''واقعۂ کربلا اور شہادت حسینؑ کی نئی معنویت کی طرف سب سے پہلے اقبال کی نظر گئی...... حسینؑ کے کردار میں انھیں عشق کا تصور نظر آتا ہے، جو ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ تھا اور اس میں انھیں حریت کا وہ شعلہ بھی ملتا ہے، جس کی تب و تاب سے وہ ملت کی شیرازہ بندی کرنا چاہتے تھے اور نئے نو آبادیاتی تناظر میں ہم وطنوں کو جس کی یاد دلانا چاہتے ہیں۔'' 2

1 ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ''، ہلال نقوی، مطبوعہ کراچی، 1994، ص174۔
2 ''شب خون'' شمارہ 146

ان کے یہاں حسینؑ، شبیر، مقام شبیری، اسوۂ شبیری نئی معنویت کے ساتھ آتے ہیں ان اشعار کو دیکھئے۔

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

☆

غریب سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسمٰعیل

☆

صدق خلیل بھی ہے عشق، صبر حسینؑ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں، بدر و حنین بھی ہے عشق

اقبال کے اس تخلیقی رویے کا اثر بعد میں آنے والے شاعروں پر رفتہ رفتہ مرتب ہوا۔ اسی کے ساتھ صنف مسدس سے جس طرح اقبال اور ان کے بعد جوش متاثر ہوئے اس کی مثال دوسرے شعراء کے یہاں کم ملے گی۔

اقبال کئی اعتبار سے انیس سے متاثر ہیں۔ بقول سلیم احمد۔ ''شکوہ اور جواب شکوہ پر مرثیہ کا اثر واضح طور پر موجود ہے۔ مرثیہ نہ ہوتا تو اقبال کو مسدس کے استعمال میں شاید اتنی زیادہ کامیابی نہ ہوتی۔'' اقبال کی بعض نظموں کے مصرعوں اور شعروں میں مرثیے میں آنے والے شعروں کی گونج اور جھنکار سنائی دیتی ہے۔ لیکن انھوں نے جدید مرثیے کو شدت سے متاثر کیا۔ ''شکوہ'' و ''جواب شکوہ'' میں جو لہجہ ہے، اس سے بہت سے مرثیہ گو شعراء متاثر ہوئے۔ ان کے اسلامی افکار میں اسوۂ حسینی کی جو انقلابی اور فکری طاقت کارفرما ہے وہ جدید مرثیے میں نئے اسلوب اور نئے جذبے کے ساتھ نمودار ہوئی۔ غلامی کی گھٹن اور آزادی کی جدوجہد نے کربلا کو ایک نیا سیاسی تناظر دیا۔ اقبال کی سعی پیہم، عشق حقیقی اور قربانی جیسی اعلیٰ قدروں سے خاص لگاؤ رہا۔ انھوں نے ان تمام قدروں کو امام حسینؑ کی شخصیت میں پایا۔ فقر، یقین اور عشق اقبال کی شاعری کی بڑی طاقتیں ہیں۔ اقبال نے اپنے فلسفے کی وضاحت کے

لیے حضرت علیؑ کا انتخاب اس لیے کیا کہ ان میں علم، عشق اور عمل تینوں خوبیاں جمع ہوگئی تھیں۔ انھیں امام حسینؑ کی شخصیت میں انقلابی روح نظر آتی تھی اور انھوں نے شہادت امام حسینؑ کی معنویت کی طرف اشارے نظموں کے دائرے میں رہ کر کیے، جس سے بعد کے مرثیہ نگار متاثر ہوئے۔

جہاں تک ہیئت کا سوال ہے اقبال کی اکثر نظمیں مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ جوش کے پہلے مجموعے ''روح ادب'' کی پہلی نظم بھی مسدس ہی کی ہیئت میں تھی۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین نے لکھا ہے۔ ''مسدس کی ہیئت کو میر انیس نے بالکل نئی زندگی دے دی تھی۔ حالی نے اس سے براہ راست استفادہ کیا اور جب اقبال کا دور آیا تو انھوں نے بھی فیضان انیس کے زیر اثر اپنی بعض بہترین نظمیں مسدس ہی میں لکھیں۔'' [1]

''شکوہ'' و ''جواب شکوہ'' اس کی بہترین مثالیں ہیں جس پر اسلوب انیس اور مرثیے کی بیانیہ روانی دیکھی جاسکتی ہے۔ بیسویں صدی میں نئی طرز کی جو مرثیہ گوئی شروع ہوئی اس پر بھی اس کے اثرات گہرے پڑے۔ اقبال کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر نے بھی کربلا اور حسینؑ سے متعلق نیا انقلابی شعور دیا۔ جوہر کے سیاسی اشارے قفس، گلچیں، یزید، مجنوں، فرہاد اور حسینؑ ابن علیؑ بھی اسی انداز سے نئے حالات کے لیے استعمال ہوئے۔ چند اشعار جو بہت مشہور ہیں پیش کیے جاتے ہیں۔

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

☆

قتلِ حسینؑ اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

یہ شعر عزائیہ شاعری میں بہت مقبول ہوا۔ امام حسینؑ کے ذکر کو جوہر کی انقلابی شاعری میں ایک استعارے کی جگہ ملی ہے۔

1۔ مضمون ''صنف مسدس پر انیس کے اثرات''، مجتبیٰ حسین، رسالہ سراج، سراج الدولہ کالج، ص 13۔

بیسویں صدی کے ربع اوّل میں اوج اور شاد نے مرثیے کو ایک نیا موڑ دینے کی کوشش کی، لیکن اقبال اور محمد علی جوہر نے انقلابی اور فکری احساس کو زیادہ متاثر کیا۔ اسی زمانے میں آزاد واقعۂ کربلا کی تشریح کر رہے تھے۔ انھیں تمام اثرات نے جدید مرثیہ نگاری کو ایک نیا شعور دیا۔

بیسویں صدی کے ربع اوّل میں بحیثیت مرثیہ نگار متعارف ہونے والوں میں دلورام کوثری، جوش اور نسیم قابلِ ذکر ہیں۔ اسی دور میں عزیز لکھنوی کا بھی ایک مرثیہ قابلِ ذکر ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب صفی لکھنوی اور نجم آفندی اپنی مذہبی اور اصلاحی شاعری کے ذریعہ شعروادب کے مزاج کو بدل چکے تھے اور قومی جذبے سے لوگوں کے دلوں کو سرشار کر رہے تھے۔ بقول احتشام حسین۔ ''میرا خیال ہے کہ شعوری طور پر صفی ہی پہلے لکھنوی شاعر ہیں جنھوں نے جدید ادبی تحریکات کو صرف سمجھا ہی نہیں بلکہ ان کا خیر مقدم بھی کیا۔'' 1

دلورام کوثری

اسم شریف دلورام اور کوثری تخلص تھا۔ سالار جنگ میوزیم میں کوثری کی جو تصانیف ہیں ان کی فہرست یہ ہے:-

(1) ''آب کوثر'': 64 صفحات پر مشتمل کتاب میں محمد آلِ محمد کی تعریفیں ہیں۔ پھر اس کے بعد مناقب ہیں۔ ''نویں جام'' میں اپنے رشتہ داروں کی ہدایت کے لیے دعا ہے۔ ان اشعار میں بقول اکبر حیدری کاشمیری، میر حسن کا رنگ اختیار کیا گیا ہے۔ 2

(2) ''بشارت انجیل''

(3) ''اعجاز جعفری''

(4) ''قرآن اور حسین''

غزلوں اور نعت کے علاوہ ان کا ایک مرثیہ '' قرآن اور حسین'' مشہور ہے۔ سن تصنیف کے بارے میں کسی ایک سال پر انگلی نہیں رکھی جا سکتی۔ ڈاکٹر صفدر حسین کے مطابق

1. دیوان صفی (صحیفۃ الغزل)، احتشام حسین، سرفراز قومی پریس لکھنؤ 1953، ص 21۔
2. ''العلم''، مرثیہ وسلام نمبر، جون 1993، اکبر حیدری کاشمیری، ترتیب: علی جواد زیدی، ص 149

انھوں نے یہ مرثیہ 1918 سے قبل تحریر کیا تھا۔[1] امیر علی جونپوری کے مطابق انھوں نے یہ مرثیہ 1928 میں موچی دروازے کی مجلس میں خود پڑھا [2]۔ ہلال نقوی نے اس کا سن تصنیف 1912 اور 1915 کے درمیان بتایا ہے۔[3] دلورام کوثری کے چار پانچ مرثیوں کا ذکر ملتا ہے۔

''قرآن اور حسین'' مرثیے کے مروجہ ڈھانچے سے ہٹ کر لکھا گیا ہے۔ روایتی مرثیوں کی طرح اس میں سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ وغیرہ کے اجزا نہیں ہیں۔ یہ بات حیرت کی ہے کہ ہلال نقوی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ پہلا موضوعاتی مرثیہ دلورام کوثری نے لکھا جو جوش کے ''آوازۂ حق'' اور نسیم کے ''گل خوش رنگ'' سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس میں موضوع کا تسلسل ہے اور پورا مرثیہ قرآن اور حسین کے مطالعہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اکثر ناقدین جدید مرثیہ لکھنے کا سہرا جوش کے سر باندھتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ کوثری کی جدت فکر، اوج، شاد، جوش، نسیم کی جدتوں سے ایک مختلف جدت ہے۔ اس جدت کا تعلق قومی مسائل، مقصد شہادت اور انقلاب سے نہیں بلکہ اس مرثیہ میں جو نیا پن ہے وہ ایک خاص موضوع کا تجزیاتی اور تقابلی مطالعہ ہے، جس کی کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی چلی گئی ہیں۔ کوثری کے مرثیہ سے تمہید کے کچھ بند، جن میں قرآن اور حسینؑ کے باہمی تعلق اور وقار کا ذکر کیا گیا ہے بیان میں روانی اور برجستگی ہے، ملاحظہ ہوں:

قرآن اور حسینؑ برابر ہیں شان میں　　دونوں کا رتبہ ایک ہے دونوں جہان میں
کیا وصف ان کا ہو کہ ہے لکنت زبان میں　　پیہم ندا یہ غیب سے آتی ہے کان میں
قرآں کلامِ پاک ہے شبیر نور ہے
دونوں جہاں میں دونوں کا یکساں ظہور ہے

---

[1] مراسلہ بنام ہلال نقوی۔
[2] ''مرثیہ نگاران اردو''، امیر علی بیگ جونپوری، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، اگست 1985، ص 412۔
[3] ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ''، مرتبہ: ہلال نقوی، ص 94۔

باری ہے ایک، ایک ہدایت کی ہے کتاب　　شافع ہے ایک، ایک شفاعت کی ہے کتاب
اک ہے امام، ایک نبوت کی ہے کتاب　　حضرت کا یہ نواسہ، وہ حضرت کی ہے کتاب
ان دونوں پر تمام فضائل تمام ہیں
دونوں یہ گوشہ گاہ رسولؐ انام ہیں

قرآں اگر حسینؑ کو کہیے تو ہے بجا　　اصغر دلِ حسینؑ ہے یٰسین کبریا
یوسف کا سورہ ہے علی اکبرؑ سا مہ لقا　　سقائے آل سورۂ کوثر ہے واہ وا
الکہف گر حبیب امام غیور ہے
حر دلیر سورۂ توبہ ضرور ہے

امام حسینؑ کی قرآن پر برتری ثابت کرنے کے لیے کوثری نے چند نکات بیان کیے ہیں۔

ہیں ایسے ایسے اور بھی مضموں ہزار ہا　　کر سکتی ہے بیان جنھیں فکر خوش رسا
لیکن تمام سے یہی آخر ہے مدعا　　افضل کتاب حق سے ہے سلطان کربلا
حرمت کلام حق کی شہ دیں کے ساتھ ہے
قرآن اور حسینؑ کا ہر وقت ساتھ ہے

اپنے دعوے کو ثابت کرنے کے لیے احادیث اور روایات کا سہارا لیا ہے۔ مرثیے کے مطالعہ سے اہلبیت اور اسلامی اصول کے بہت سے گوشے قاری کے سامنے آتے ہیں۔ سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ابتدا سے انتہا تک موضوع سے الگ نہیں ہوئے ہیں۔ گریز کی منزل ملاحظہ ہو۔

قرآں میں گر ہیں زیر و زبر پیش جا بجا　　تھے بے شمار زخم تن شاہِ کربلا
لفظوں سے گر ہے مصحفِ داور بھرا ہوا　　روشن ہیں داغ ہائے دلِ شاہِ کربلا
شہ بے وطن ہیں درہم و برہم کلام ہے
دونوں کا حال غم سے پریشاں مدام ہے۔

جوش ملیح آبادی نے ''ذاکر سے خطاب'' اور ''سوگوارانِ حسینؑ سے خطاب'' لکھ کر نئے طرز کی مرثیہ نگاری کی داغ بیل ڈال دی تھی۔ ان کے پہلے مجموعے ''شعلہ و شبنم'' 1936 میں ایک مرثیہ ''آوازۂ حق'' بھی شامل ہے۔ جوش کی مرثیہ نگاری پر تبصرہ آئندہ باب میں کیا

جائے گا۔'' آوازۂ حق'' چونکہ 1936 سے پہلے لکھا گیا ہے، اس لیے یہاں اتنا کہنا کافی ہوگا کہ یہ مرثیہ جوش کا واحد مرثیہ ہے، جس میں کلاسیکی مرثیوں کے اجزاء پائے جاتے ہیں۔ ۴۹ بندوں پر مشتمل چہرہ، ذکرِ حسینؑ، فوجِ یزید کے روبرو امام کی تقریر، تلوار کی تعریف ہاتف کی آواز، سجدۂ شبیر، اور قوم کو پیرویٔ حسینؑ کا درس وغیرہ شامل ہیں۔ کسی بھی صنفِ سخن کی ابتدا، ارتقا، اس کا درجۂ کمال پر پہنچنا اور زوال، اس ملک کی زمین، زبان اور زمانے پر منحصر ہے۔ اردو مرثیے کی ابتدا سے مسکین، سکندر، سودا اور میر تک اور احسان، افسردہ اور گدا فصیح، دلگیر، خلیق اور ضمیر تک اور ضمیر سے انیس تک درجۂ کمال تک پہنچ گیا۔ انیس و دبیر (75-1874) کے آخری زمانے ہی میں ہندوستان معاشی، ثقافتی، تہذیبی اور مجلسی تبدیلیوں کا شکار ہو چکا تھا اور انیس کے بعد اردو مرثیے کو انیس جیسی مہارت کا شاعر بھی نہیں ملا۔ شاد عظیم آبادی (1937-1846) کو زمانے کی اس تبدیلی کا احساس تھا۔ انھوں نے اردو مرثیہ کو ایک نئی شکل دینے کے لیے باقاعدہ نئے اصول مرتب کیے اور مبالغے کی شدت، لا حاصل بین، تصوراتی واقعات، اہانت آمیز کردار نگاری کی جگہ شہادت کا مقصد، واقعۂ کربلا کی عظمت، فلسفۂ مذہب، فلسفۂ نفس، فلسفۂ صبر و اخلاق سے متعلق مضامین مرثیے میں داخل کیے۔ یہ بات دیگر ہے کہ شاد کے کچھ اصول ایسے بھی تھے، جن سے شعریت کو نقصان پہنچا اور مرثیہ مکمل اور موثر نہ ہو سکا جتنا انیس کے دور تک تھا۔ شاد عظیم آبادی کے دور سے اب تک اردو مرثیہ نئے امکانات کی تلاش میں ہے۔ شاد ہی کی زمین عظیم آباد کے مرثیہ گو بہار حسین آبادی ہیں۔

سید محمد ہاشم بہار حسین آبادی (1929-1864)

بہار حسین آبادی اب تک گمنامی کے دھندلکوں میں کھوئے ہوئے تھے۔ ان پر پہلا تحقیقی کام پروفیسر ذیشان فاطمی نے کیا، جس کے ذریعہ اردو دنیا اس باکمال شاعر سے پوری طرح متعارف ہوئی۔ جابر حسین صاحب نے بہار حسین آبادی کے کلام کو شائع کیا۔ ان کے سات مراثی کو جابر حسین صاحب نے الگ الگ مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ یہ مراثی بہار

فاؤنڈیشن، عظیم آباد، پٹنہ، سے شائع ہوئے۔تفصیلات حسب ذیل ہیں:-

کتاب	سالِ تخلیق	تاریخ اشاعت
1-ذہن رسا	1920	10 مئی 1996
2-نمودِ سخن	1920	11 مئی 1996
3-کیمیائے سخن	1920	12 مئی 1996
4-خاصانِ خدا	1923	13/مئی 1996
5-گنج شہیداں	1923	14/مئی 1996
6-سرمایۂ تحسین	1924	15/مئی 1996
7-قصرِ جناں	1926	16 مئی 1996
8-رباعیات	(رباعیوں کا مجموعی)	25 مئی 1996
9-نالۂ شبگیر	(طویل فارسی مثنوی)	10 اکتوبر 1996

مذکورہ بالا نو کتابوں میں شروع کی سات کتابیں مراثی کا مجموعہ ہیں۔ان مراثی پر سب سے پہلے ماہنامہ ''شب خون'' الٰہ آباد، شمارہ 206، مئی 97 میں سید ارشاد حیدر کے تبصرے شائع ہوئے۔[1] یہ دستیاب مراثی 619 بندوں پر مشتمل ہیں، جن کے اشعار کی مجموعی تعداد 2157 ہوتی ہے۔ان موضوعاتی مراثی کا سِنِ تصنیف 1920 سے 1926 کے درمیان ہے۔دلورام کوثری کے مرثیے ''حسینؑ اور قرآن'' (1915) کے بعد بہار حسین آبادی کے یہ مرثیے موضوعاتی مراثی کے باب میں اضافہ ہیں۔نسیم امروہوی کا پہلا مرثیہ '' گل خوش رنگ'' (1923) اور عزیز کا پہلا مرثیہ '' درس وفا'' (1924) میں تصنیف کیا گیا تھا۔ہلال نقوی کا خیال ہے کہ '' موضوعاتی مرثیوں کے فروغ و استحکام میں پہلا نام جوش کا ہے۔'' یہ بات حیرت کی ہے کہ جوش نے اپنا پہلا '' مرثیہ آوازۂ حق'' 1920 کے آخر یا 1921 میں اور دوسرا مرثیہ ''حسینؑ اور انقلاب'' 1941 میں تصنیف کیا اور 1941 سے پہلے موضوعاتی مراثی کثیر تعداد میں تصنیف کیے جا چکے تھے۔1930 میں جمیل مظہری نے بھی موضوعاتی مراثی میں

1۔ ''شب خون'' شمارہ 206، مئی، 97۔

قابلِ قدر اضافہ کیا۔ ہلال نقوی نے بہار حسین آبادی کا ذکر بھی نہیں کیا، جب کہ ان کی تحقیق ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ'' ہزار صفحوں پر مشتمل ہے۔ حیرت ہے کہ ان تجرباتی مرثیوں پر کسی ناقد کی نظر تک نہیں پڑی۔ جابر حسین نے 75 سال قبل تصنیف کیے گئے ان مرثیوں کا الگ الگ پیش لفظ لکھ کر شائع کرایا۔

ان مراثی کی تمہیدیں زور بیان کی نمائش کے لیے نہیں لکھی گئی ہیں، بلکہ تمہید کا استعمال دانشورانہ نکات کے بیان کے لیے کیا گیا ہے۔

ذھن رسا: بہار حسین آبادی کے مرثیوں میں پہلا مرثیہ ہے۔ یہ مرثیہ 160 بندوں پر مشتمل ہے۔ ان کے دیگر مراثی محض اسی پچاسی بندوں پر ہی مشتمل ہیں، سوا آخری مرثیے کے جو 157 بندوں پر مشتمل ہے۔ ''ذہن رسا'' میں فلسفۂ زندگی، فلسفۂ صبر و اخلاق، ثقافت اور معاشرت وغیرہ سے متعلق موضوعات شامل کیے گئے ہیں۔ شہادت کے تین اور بین کا صرف ایک بند ہے اور ان میں شدت بھی کم ہے۔ لیکن خاصانِ خدا کے اعلیٰ کرداروں پر زیادہ زور ہے۔ پورا واقعۂ کربلا آخر کے 45 بندوں پر مختصراً سمیٹ دیا گیا ہے۔ اس میں زمین کربلا پر امام حسینؑ کی آمد سے لے کر شہادت تک کا بیان ہے۔ ان باتوں سے ظاہر کہ مرثیہ شاد عظیم آبادی کے بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں کہا گیا ہے۔ کہیں کہیں رعایت لفظی کا اچھا نمونہ بھی ملتا ہے۔

فرمایا ذرا ذکر خدا کرنے دے ناری
ہے وقت قضا فرض ادا کرنے دے ناری

☆

گاہک توئی کیوں کر سر بازار ہو اس کا
سر بیچ لے اپنا تو خرید ار ہو اس کا

☆

راحت جو ملی رنج کے پہلو نکل آئے
آئی جو ہنسی آنکھ سے آنسو نکلے آئے

غالباً بہار حسین آبادی اس راز سے واقف تھے کہ مسدس کا تیسرا مصرع پر زور ہونا چاہیے۔ ان

کے مسدس میں تیسرا مصرع غیر متوقع ہوتا ضرور ہے لیکن اس میں وہ قوت نہیں ہوتی جو انیس کے مرثیوں کا امتیاز ہے۔

اس مرثیے کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔

اے طبع ضعیف آل کی الفت میں جواں ہو　　اے ضعف بصر سرمۂ چشمانِ جہاں ہو
اے کاہشِ اندام ترقی کا نشاں ہو　　اے قوتِ اسلام رگ و پے سے عیاں ہو
آئی دہل دل سے صدا غم کے شگوں میں
سرخی ہے رخِ فتح کی مظلوم کے خوں میں

نمودِ سخن: یہ مرثیہ 18 بندوں پر مشتمل ہے اس نظم میں حضرت امام حسینؑ کی ولادت باسعادت، اس موقع پر اظہارِ مسرت، حضور کی آغوش میں آکر ان کی آنکھیں کھولنے، رونا بند کرنے اور فطرس کی بخشش وغیرہ کا بیان ہے۔ تمہید میں مناظرِ فطرت، فلسفۂ حیات و کائنات، انسانی جذبات اور اخلاقی اقدار وغیرہ سے متعلق موضوعات شامل ہیں۔ اس مرثیے میں رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کے بند نہیں ہیں، بلکہ اس کی فضا اس مجلس جیسی ہے، جس میں فضائل محمدؐ و آلِ محمدؐ بیان کیے جاتے ہیں اور آخر میں چند جملے مصائب کے۔ بہار حسین آبادی نے اس نظم میں واقعۂ کربلا نہ بیان کر کے صرف آخری مصرع ع ''اور اس کے ساتھ کیا کیا سلوک امت نے'' میں کل مصائب کی طرف اشارہ کر کے نظم کو تمام کر دیا۔

کیمیائے سخن: 88 بندوں پر مشتمل ہے۔ مرثیہ کی تمہید کے بندوں میں شاعر نے آلِ رسولؐ پر ہوئے ظلم کا سبب جاننا چاہا۔ اس کے بعد حسینؑ کی کربلا میں آمد سے شہادت کے بعد یزید کی سرِ حسینؑ سے بدکلامی تک کا واقعہ نظم کیا ہے اور یہاں تمہید کے بندوں میں اٹھائے گئے سوال کا جواب یزید کی زبان سے دیا، پھر مرثیہ گو فلسفۂ شہادت اور مقصدِ شہادت نظم کرتے ہوئے ایک دوسرے سوال کی طرف موڑ دیا کہ روز عاشورہ چونکہ حسینؑ نے شہادت کا مرتبہ پایا اس لیے کیا یہ خوشی کا دن ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے اس وقت کا واقعہ نظم کیا جب حسینؑ صغیر سن تھے اور رسولؐ نے گریہ کرتے ہوئے امام حسینؑ پر کربلا میں ہونے والے مظالم کا ذکر کیا تھا اور حضرت علیؑ و فاطمہ زہراؑ نے بھی گریہ کیا تھا۔ یہاں کربلا

کے مظالم کا دوبارہ ذکر آ گیا، لیکن مرثیہ میں شروع سے آخر تک ربط برقرار ہے۔نقی احمد ارشاد لکھتے ہیں ۔''بہار صاحب نے واقعۂ کربلا کی اصلیت و ماہیت کو سمجھا جوان کے سبھی مرثیوں سے ظاہر ہے۔'' 1 یہ مرثیہ عام مرثیوں سے ہی نہیں، خود بہار حسین آبادی کے مندرجہ بالا دونوں مرثیوں سے بھی مختلف ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہار حسین آبادی مرثیے کی اندرونی ساخت پر طرح طرح کے تجربے کر رہے تھے۔سیّدہ جعفر لکھتی ہیں:

''بہار حسین آبادی کے مراثی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے
کہ انھوں نے اردو کے نامور مرثیہ نگاروں کی روایات کا احترام کیا۔
اس کی پاسداری اور پذیرائی سے بے اعتنائی نہیں برتی ،مرثیہ کی ہیئت
کو منقلب نہیں کیا،مرثیے کے روایتی اسلوب کو جدت وتازگی سے آشنا
کر کے اسے نئے دور کے شعری تقاضوں اور عصری مسائل سے ہم
آہنگ کر دیا۔'' 2

بہار حسین آبادی نے نئی نسل کے لیے راہ ہموار کی۔اور مرثیہ نگاری میں فقرہ پیمائی اور بندھی ٹکی روشوں سے انحراف کی جرأت پیدا کی ۔انھوں نے اس بات کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا کہ ہر صنف سخن وقت کے تقاضوں اور عصری میلانات کے ساتھ نئے سانچوں میں ڈھلتی ہے۔

خاصان خدا :82بندوں پر مشتمل1923 کی تخلیق ہے۔اس مرثیے کی ابتدا ''خاصانِ خدا حامل اندوہ بلا ہیں'' مصرع سے ہوتی ہے۔تمام پیغمبرانِ خدا کے اندوہ میں ہونے کا ذکر کرتے ہوئے آخری پیغمبر کی شبِ ہجرت کے ذکر سے نظم کا رخ فضائل حضرت علیؑ کی طرف موڑ دیا ہے،لیکن ان کا اصل مقصد فلسفۂ صبر وتحمل ، ایثار وقربانی ، رموز حیات ، عدل وغیرہ کا بیان کرنا ہے۔شہادت حضرت علیؑ کا ذکر صرف ایک مصرع ''کم تھا ابن ملجم نے جو تلوار لگائی'' میں ہی تمام کر دیتے ہیں ۔مرثیہ یہاں تمام نہیں ہوتا بلکہ ابن ملجم سے سوال

---

1 ''مراثی بہار حسین آبادی''،نقی احمد ارشاد،''ترجمان''عظیم آباد،نومبر،1999،ترتیب جابر حسین،ص448
2 مشمولہ مضمون،''ترجمان''(!)،سیدہ جعفر،اردو مرکز عظیم آباد،جنوری 1999،ترتیب جابر حسین،ص75۔

کرنے اور اس کے ساتھ سلوک کا ذکر کرتے ہوئے مرثیہ کو اس واقعہ کا سبب بیان کر کے تمام کرتے ہیں، جب حضرت علیؑ کو عمر ابن عبدود کے لعاب دہن پھینکنے پر غصہ آ گیا تھا اور اس وقت اسے قتل نہیں کیا تھا۔ اس مرثیے میں تاریخی واقعات زیادہ تر اشاروں میں ہی بیان کیے گئے ہیں۔ خطابیہ لہجہ بہار حسین آبادی کے یہاں 1936 سے پہلے ہی نظر آ جاتا ہے لیکن اعتدال کے ساتھ۔

گنج شہیداں: 85 بندوں پر مشتمل 1923 کی تخلیق ہے۔ یہ مرثیہ حضرت علیؑ کے فضائل سے شروع ہو کر واقعۂ کربلا تک آتا ہے۔ علیؑ کے شیر حضرت عباسؑ کا ذکر خاص طور پر کیا گیا ہے، لیکن ان کی شہادت پر کوئی بین نہیں ہے، البتہ مرثیہ کے آخر میں عزادارانِ حسینؑ سے خطاب ہے کہ وہ گریہ کریں۔

اس مرثیہ میں حضرت علیؑ کے اوصاف، شہیدان کربلا کے جذبات و خیالات، جنگ کا منظر اور شہادت کا بیان معتدل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

سرمایۂ تحسین: 46 بندوں پر مشتمل ہے اور 1924 میں لکھا گیا ہے۔ یہ مرثیہ بھی مندرجہ بالا مراثی سے مختلف ہے۔ اس میں تمہید کے بندوں میں ذہنی اور روحانی سکون حاصل کرنے کے لیے حقیقتِ عظمیٰ کی جستجو، جو اسلام، بانیٔ اسلام اور حسینؑ تک پہنچتی ہے، کا بیان ہے۔ یہاں واقعۂ کربلا بیان نہ کر کے اس کے مقصد پر زور دیا گیا ہے۔ آخر میں تین بندوں میں امت سے رونے کی تلقین کی گئی ہے۔

تمام بند ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہیں کہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ گریز کب آیا اور شاعر اپنے مقصد پر کب آیا۔

قصر جہاں: یہ مرثیہ بھی ان کے دوسرے مرثیوں سے مختلف ہے۔ 157 بندوں پر مشتمل مرثیے کی تمہید ہی میں روز عاشور جنت کا ایک منظر پیش کیا گیا ہے، جہاں تمام پیغمبران مع حضرت علیؑ اور فاطمہؑ کے کربلا کے شہیدوں کے منتظر ہیں۔ اس منظر میں حضرت حر سے لے کر حسینؑ تک شہیدوں کا استقبال اور ان سے کربلا کے حالات دریافت کیے گئے ہیں۔ لیکن واقعۂ کربلا جوں ہی شروع ہوتا ہے دوسرا شہید داخل ہو جاتا ہے۔ آخر کار جبرئیل

امین ابتدا سے آخر تک پورا واقعہ چشم دید بیان کرتے ہیں۔اس طرح منظر در منظر یہ مرثیہ ڈرامے کی فضا پیدا کر دیتا ہے اور قارئین کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ اس طرز کا غالباً یہ پہلا مرثیہ ہے۔ مشکل الفاظ کم سے کم استعمال کیے گئے ہیں کیونکہ مصرعوں کو مکالمے کی شکل میں پیش کرنا تھا اور مکالمے ہی ڈرامے کی جان ہوتے ہیں۔

ساخت کے اعتبار سے مراثی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ جدید مرثیے کے بانی شاد نے جو تبدیلیاں کیں، ان کا تعلق بڑی حد تک موضوع سے تھا۔ انھوں نے اجزائے مرثیہ سے یکسر انکار نہیں کیا تھا۔ بہار حسین آبادی نے اجزائے مرثیہ سے بھی انکار کر دیا۔ شاید اسی لیے علامہ جمیل مظہری نے بہار حسین آبادی کے مرثیوں کو ''ذہنی انقلاب'' کہا تھا۔ سیّدہ جعفر لکھتی ہیں:

''بہار نے مرثیے میں مضمر امکانات کو ترسیل کی منزل پر پہنچا کر اسے ایک نئی معنویت اور نئی جہت عطا کی۔ بہار نے حسینؓ اور ان کے رفقاء کو ایسے نصب العین اور آدرش کرداروں کی حیثیت سے اپنے مرثیوں میں پیش کیا جن کے کارنامے نوعِ انساں کے لیے مشعلِ ہدایت ثابت ہوتے ہیں۔ شاعر نے واقعات کربلا کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے اور حسینؓ کی حق پرستی، صداقت شعاری اور شر پر خیر کی تاریخی فتح کو موجودہ دور کے انسان کے لیے ایک دعوتِ فکر اور محرک کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ نئے مسائل سے دوچار انسان آج کے سماج میں ان اعلیٰ کرداروں کی سیرت سے درس حاصل کر سکتا ہے اور زندگی گذارنے کا نیا عزم اور حوصلہ پا سکتا ہے۔ [1]

بہار کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے حسین الحق نے لکھا ہے:

---

[1] مشمولہ مضمون، ''بہار حسین آبادی، اردو مرثیے کا موجد''، سیّدہ جعفر'' ترجمان''، جنوری، 1999، ص 77-78۔

''بہار کے یہاں جذبے کی ارادی تشکیل کے بجائے فطری ارتقاء کے نمونے دستیاب ہیں اور بہار نے مرثیے کی داخلی ساخت بدلنے کی کوشش کی۔'' [1]

☆

جوش نے پہلا مرثیہ ''آوازۂ حق'' 1920 میں لکھا۔ اسی کے ساتھ نسیم نے اپنا پہلا مرثیہ ''گل خوش رنگ'' 1923 میں تحریر کیا۔ اس کے بعد جمیل مظہری نے اپنا مرثیہ ''عرفان عشق'' 1930 میں تحریر کیا۔ عزیز لکھنوی کا مرثیہ ''درس وفا'' (1924) بھی قابل ذکر ہے۔ جو موضوعاتی پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ انھوں نے بھی مصرع اوّل سے مصرع آخر تک اپنے موضوع ''وفا'' کو کسی مقام پر ترک نہیں کیا۔ اس مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ جدید مرثیہ رلانے کے بجائے قوم کو جگانے کی کوشش کرتا ہے ۔

دیکھے نہیں دنیا میں کہیں ایسے وفادار　　مرنے کے لیے موت سے پہلے ہوئے تیار
پہنے ہوئے زر ہوں پہ دلوں کو دم پیکار　　سامان مسرت تھے انھیں موت کے آثار
تکلیف میں آفاق سے منہ موڑ رہے تھے
ہنس ہنس کے مگر خاک پہ دم توڑ رہے تھے

عزیز لکھنوی کے مرثیے ''درس وفا'' اور جمیل مظہری کے مرثیے ''عرفان عشق'' کے بعد حکیم آشفتہ نے بھی چند مرثیے لکھے اور کربلا کے مجاہدوں کی شجاعت کا ذکر کر کے مرثیے کو پرانی ڈگر سے ہٹانے کی کوشش کی۔ اسی زمانے میں زائر سیتاپوری نے جدید مرثیے کی تاریخ کو انقلابی لہجہ دیا۔ انھوں نے 1932 میں اپنا پہلا مرثیہ کہا۔

زائر سیتاپوری کے بعد سیّد ناظر حسین نقوی (1890-1970) جو اردو دنیا میں موجد سرسوی کہلاتے ہیں پہلا مرثیہ 1933 میں لکھا۔

---

[1] مشمولہ مضمون، ''بہار حسین آبادی، ایک بلند قامت مرثیہ گو''، حسین الحق ''ترجمان''، جنوری، 1999

اثر لکھنوی

اس دور کی مرثیہ نگاری میں ایک اہم نام جعفر علی خاں اثر کا ہے۔ اثر لکھنوی غزل کے معتبر شاعر ہیں۔ شعراء میں وہ میر انیس اور میر تقی میر کو بے حد پسند کرتے تھے۔ ان کے تنقیدی مضامین ''چھان بین'' اور اثر کے مضامین کے علاوہ ''میر انیس کی مرثیہ نگاری'' اور ''مزامیر'' بے حد مقبول کتابیں ہیں۔ ''مزامیر'' تو میر کے کلام کا انتخاب ہے جس میں انھوں نے میر پر بہترین مقدمہ لکھا ہے لیکن ''میر انیس کی مرثیہ نگاری'' ان کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے ڈاکٹر احسن فاروقی کے مضمون ''مرثیہ نگاری اور میر انیس'' جو ''نگار'' میں شائع ہوا، کا مدلل جواب تحریر کیا ہے اور انیس کی شاعرانہ عظمت بیان کی ہے۔

اثر نے ایک مرثیہ ''آئینِ شہادت'' بھی لکھا جو بقول صفدر حسین [1] 1934 کی تصنیف ہے۔ یہ مرثیہ انھوں نے نئے نظریے کے ماتحت کہا۔ چند بند ملاحظہ ہوں۔ ؏

''اے خامۂ رنگیں رہ مدحت میں رواں ہو''

☆

کونین کا سردار حسینؑ ابن علیؑ ہے　　　سر چشمۂ انوار حسینؑ ابن علیؑ ہے

دانندۂ اسرار حسینؑ ابن علیؑ ہے　　　امت کا سپردار حسینؑ ابن علیؑ ہے

مقدور کسے مدح امام دوسرا کا

حقا کہ وہ محبوب ہے محبوب خدا کا

اس نام سے وابستہ ہوئی رحمت باری　　　وہ نامہ سیاہی ہے نہ وہ رجس کی خواری

سرسبز ہے دیں ضرب لگی کفر پہ کاری　　　اسلام کے گلشن میں چلی باد بہاری

تاراج خزاں اب یہ چمن ہو نہیں سکتا

افسانۂ شبیر کہن ہو نہیں سکتا

---

1 ''مرثیہ بعد انیس'': صفدر حسین، مشمولہ مضمون، ''نگار''، دسمبر، 1943، ص 15۔

اے عیسیِ اسلام ترے نام کے صدقے　　اے زندۂ جاوید ترے نام کے صدقے
آغاز کے قربان ہوں انجام کے صدقے　　کس شان کا پیغام ہے پیغام کے صدقے
محروم نہ ہو گا کبھی اب جوشِ نمو سے
ایماں کا چمن سینچ دیا تونے لہو سے

تو گلشن تقدیس کا وہ سرو رواں ہے　　پاکی ترا سایہ ہے صفا تیرا نشاں ہے
اسلام کے پیکر میں تو ہی روح رواں ہے　　اے مرکزِ تنویر ترا مثل کہاں ہے
حلقے میں لیے برقِ سرطور کی کرنیں
اک نقطے پہ کھنچ آئی ہے سب نور کی کرنیں

ان کا مرثیہ ان کے اس خیال کی غمازی کرتا ہے جو انھوں نے نسیم امروہوی کے مرثیے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

''مرثیے کو اگر زندہ رکھنا ہے تو زمانے کے ساتھ اس کا رنگ بھی بدلنا ہوگا اور بجائے واقعات کے فلسفۂ واقعات بیان کرنے کی ضرورت روز بروز زیادہ شدت سے محسوس ہوگی۔'' 1

1943 میں اثر کے مرنے کے بعد مرثیہ نگاری کا ایک دور ختم ہو جاتا ہے اور ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

نھونی لال وحشی (1890 تقریباً۔1950) 2

نھونی لال وحشی کا ذکر دو وجوہ سے ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ ایک غیر مسلم شاعر ہیں، دوسرے یہ کہ ان کا مرثیہ قومی یکجہتی کی مثال ہے۔ اگر چہ ان کا کوئی مجموعہ نظر سے نہیں گذرا سوائے ایک مرثیہ ''فکر رسا'' کے، جسے جابر حسین نے بہار فاؤنڈیشن، لوہیانگر، پٹنہ سے شائع کیا۔ جابر حسین لکھتے ہیں۔ ''خبر ملی ہے کہ ان کے مرثیوں کا غیر مطبوعہ مجموعہ جناب محمد رضا کاظمی کے پاس کراچی میں محفوظ ہے۔ 3

1 ''سازحریت''، نسیم امروہوی، مطبوعہ لکھنؤ، اشاعت سوم، تبصرہ جعفر علی خاں اثر۔
2 نھونی لال وحشی کی پیدائش انیسویں صدی کی آخری دہائی میں حاجی پور (ویشالی) کے ایک کھتری گھرانے میں ہوئی۔ 3 ''فکر رسا''، نھونی لال وحشی، مرتب: جابر حسین، بہار فاؤنڈیشن، پٹنہ

نھتو نی لال وحشی جمیل مظہری کے معاصر اور ان کے والد گرامی جناب خورشید حسن کے تلمیذ تھے۔ ''فکر رسا'' کے آخری بند میں اس بات کا اظہار کیا گیا ہے:

بس اے زباں خموش کہ دل کو نہیں ہے تاب　　اس مرثیے کا نذر کر استاد کو ثواب
خورشید یعنی اوج سخن کا وہ آفتاب　　جس کے شعاع فیض سے وحشی ہے بہرہ یاب
مداح خاص تھا جو شہ مشرقین کا
جس نے ہمیں بنا دیا بندہ حسینؑ کا

وحشی نے اس مرثیے میں جو روایت نظم کی ہے اسے مستند تو نہیں کہا جا سکتا۔ کوئی کھتری کربلا میں حسینؑ کے ساتھ شہید ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، اس سے وحشی کے جذبہ ولا کا ضرور پتہ چلتا ہے۔ معرکۂ کربلا صرف حسینؑ اور یزید کی جنگ نہ تھی بلکہ انسانیت کی بقا کے لیے سب سے بڑی قربانی تھی۔ حسینؑ نے جو پیغام دیا تھا وہ رنگ و نسل اور جغرافیائی حدود کا پابند نہ تھا۔ اس لیے ہر مذہب و ملت کے لوگ انھیں قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ نھتو نی لال وحشی بھی ایک دردمند دل رکھتے ہیں اور حسینؑ سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ امام حسینؑ نے ہندوستان آنا چاہا تھا۔ مگر راہ بند کر دی گئی۔ وہ حسینؑ کی صدائے ھل من پر لبیک کہتے ہیں۔

دل ان کے کہہ رہے ہیں کہ لبیک یا حسینؑ　　آتا جو اس طرف کو قدم آپ کا حسینؑ
بچے نہ ہوتے کشتۂ تیغ جفا حسینؑ　　سیدانیوں کے سر سے نہ چھنتی ردا حسینؑ
ہوتے نثار پائے امامِ امم پہ ہم
کعبہ بناتے آپ کے نقشِ قدم پہ ہم

اس کے علاوہ وہ نام نہاد مسلمانوں پر طنز بھی کرتے ہیں۔ ہندو ہونے کے ناطے ان کے یہاں کربلائی جنگ کے ساتھ ساتھ مہابھارت کی جنگ کا نقشہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے، جہاں اصولوں کی پاسداری بھی کی جاتی تھی۔ مہابھارت کے کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تلوار سے گرا کے سہارا بھی دیتے تھے　　ارتھی کو سور ماؤں کی کاندھا بھی دیتے تھے
ماؤں کو جا کے بیٹے کا پرسہ بھی دیتے تھے　　ستونتیوں کو لاش پہ پہنچا بھی دیتے تھے
لاکھوں میں اک جواں بھی نہ اتنا ذلیل تھا
پانی کسی طرف کا ہو پانی سبیل تھا

لیکن وہ کس طرح کے مسلماں تھے بدشعار جن کی شقاوتیں دلِ تاریخ پر ہیں بار
رکھا نبی کی آل کو پیاسا خدا کی مار ریتی پہ زخم کھا کے گرا جب کوئی سوار
گھوڑے بھگائے ان کے تنِ پاش پاش پر
رونے دیا بہن کو نہ بھائی کی لاش پر

وحشی کو جو دور ملا تھا، اس دور میں مرثیہ اپنے روایتی انداز کو ترک کر رہا تھا اور چہرہ، سراپا، رخصت، رجز، شہادت اور بین وغیرہ اجزاء کی سختی سے پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ لیکن اکثر شعرا اور قارئین اس تبدیلی کو جس میں مرثیہ ایک موضوعاتی نظم کی صورت اختیار کر رہا تھا، قبول نہیں کر رہے تھے۔ اس لیے انھوں نے روایتی اجزا کی بھی پابندی کی ہے۔ اور مرثیے کو ایک موضوعاتی پیکر میں ڈھالنے کی کوشش بھی کی ہے۔ وحشی اپنی فکر رسا کو مرثیے کے چہرے میں عقل اور عشاق کی معراج بتاتے ہیں اور اپنی شاعری کی تعریف بھی کرتے ہیں۔

معراج عقل و عشق ہے فکرِ رسا مری دنیائے رنگ و بو میں بندھی ہے نوا مری
موتی لٹا رہی ہے چمن کی گھٹا مری جاتی ہے بت کدوں میں حرم تک صدا مری
کیوں کر نہ ہو کہ شاعرِ رنگیں بیاں ہوں میں
مستی فروش بادۂ چشمِ بتاں ہوں میں

چہرے کے علاوہ ساقی نامہ کے مسلسل بند ان کی قوتِ اظہار کے آئینہ دار ہیں۔ انھیں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ مرثیے کے اجزا سے ان کی ہندوستانیت ٹپکتی ہے اور تعصب و تنگ نظری سے دور نظر آتی ہے۔

ساقی خدا کے ہاتھ کی کھینچی شراب دے جس سے خمیر دل ہے وہ اصلی شراب دے
قرآں کے ساتھ عرش سے اتری شراب دے رندانِ بزم خاص کی جھوٹی شراب دے
چھوت اس میں کیا چشیدۂ طمار ہی سہی
درد ایاغ بوذر و عمار ہی سہی

ہوں تشنہ کام معرفت عشق کبریا   پینے سے مجھ کو کام ہے پنگھٹ میں جابجا
بطحا و طوس و کاشی و پریاگ بندھیا   متھرا و کاظمین و جگن ناتھ و کربلا

اللہ رے تشنگی مرے ذوقِ صفات کی
گنگا سے ہمکنار ہیں موجیں فرات کی

چہرے اور ساقی نامے کے بعد گریز کی منزل آتی ہے۔

ساقی جگر ہے خون ہٹا شیشہ و شراب   ہے نام سے فرات کے یوں دل کو اضطراب
جس طرح ہو فرات میں موجوں کا پیچ و تاب   یاد آ گیا وہ وادیٔ غربت وہ قحط آب

ان سالکان راہ خدا پر خودی نثار
اس تشنگی پہ روح کی ہر تشنگی نثار

اس کے بعد نو وارد کربلا میں داخل ہوتا ہے اور امام سے جنگ کی اجازت طلب کرتا ہے۔ امام منع کرتے ہیں تو وہ کہتا ہے کہ ہم ہندو ہیں اس لیے ہماری قربانی قبول نہیں ہو رہی ہے اس پر امام اس جذبے کو دیکھ کر راضی ہو جاتے ہیں۔

ہندو ہے تو مگر بشر معتدل تو ہے   فطرت کا ظلم تیرے لیے جاں گسل تو ہے
تیرے خدا سے تیری خودی منفعل تو ہے   ایماں نہ ہو مگر ترے پہلو میں دل تو ہے

سینے میں جس کے دل ہو بس انسان ہے وہی
جس میں سلامتی ہے مسلمان ہے وہی

جنگ سے پہلے رجز کا حصہ ہیرو کا تعارف پیش کرتا ہے اور اس کی شخصیت سے روشناس کرواتا ہے۔

نعرہ یہ تھا کہ تکتے ہو حیرت سے کیا ادھر   راون کی نسل تم ہو میں ہوں رام کا پسر
برپا ہے آج پھر وہی پیکار خیر و شر   مردان حق کو نرغۂ باطل کا کیا ہے ڈر

آگ اپنی برق تیغ سے جا کر لگائیں گے
کوفہ کو کیا دمشق کو لنکا بنائیں گے

اردو مرثیہ نگاروں نے دست بدست جنگ، اجتماعی جنگ اور داؤ پیچ کے ساتھ ساتھ گھوڑے اور تلوار کو بھی رزم آرائی کے جز کے طور پر پیش کیا ہے۔ وحشی کے مرثیوں میں بھی یہ اجزا موجود ہیں مگر جہاں تلوار کی جنگ کے مناظر دکھائے ہیں وہاں بھیم کی گدا اور ارجن کے تیر کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ ہندوستان کی قدیم جنگ مہابھارت تھی اور یہاں کے یودھا ارجن اور بھیم ہی تھے۔ ایک ہندوستانی شاعر کے ذہن کا اس طرف منتقل ہونا فطری بات ہے۔ وحشی نے کھتری کی جنگ کی بہت کامیاب تصویر پیش کی ہے۔ جنگ کا نقشہ ملاحظہ ہو۔

تھا گرز اس کے ہاتھ میں یا بھیم کی گدا — جس کو گھما رہا تھا صفوں میں وہ برملا
فوجوں کا دل بڑھا جو سوئے شاہ دوسرا — لے کر جہاد جنگ کی نکلا وہ منچلا
کھینچی کماں جو معرکۂ گیر و دار میں
ارجن کے تیر چلنے لگے کارزار میں

مہابھارت کی جنگ ذہن میں رچی بسی ہونے کے باوجود وحشی کی یہ تصویر اتنی فطری نہیں جتنی یہ تلوار کی جنگ۔ شاید یہ کلام انیس کے گہرے مطالعے کا سبب ہو۔

چتون غضب کی تھی تو اشارے تھے بے پناہ — ہر سو جگا رہی تھی پری جادوئے نگاہ
در آئی قلب میں جو ہوا میسرہ تباہ — شامی یہ کہہ رہے تھے کہ دنیا ہوئی تباہ
پیچھا کیے ہے تیغ دو پیکر کی آگ بھاگ
ایک ایک کو پکار رہا تھا کہ بھاگ بھاگ

غرض وحشی ایک باکمال شاعر ہیں اور ان کا نام بھی جوش، جمیل وغیرہ کے ساتھ لیا جاسکتا ہے۔ جابر حسین ان کے مرثیے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ہندو میتھالوجی سے جڑے کرداروں، علامتوں اور مقامات نیز ہندو مذہب کے تاریخی پس منظر کا جس شاعرانہ چابک دستی سے ان کے مرثیوں میں استعمال ہوا ہے اس کی مثال کم ملتی ہے۔ وحشی نے ہندو دیوتاؤں کے تعلق سے جو امیجز اپنے مرثیوں میں ابھارے ہیں اور جن الفاظ میں امام حسینؑ سے عقیدت واحترام کا اظہار کیا ہے اس سے نہ صرف وحشی کے وسعت ذہن وقلب کا پتہ چلتا ہے، بلکہ مشترکہ مذہبی، سماجی اور تہذیبی کلچر کی تدوین بھی

نمایاں ہوتی ہے۔'' 1

کچھ اسی طرح کی بات سیدہ جعفر بھی لکھتی ہیں:

''وحشی کے مرثیہ کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہندو صنمیات (Mythology) سے متعلق کرداروں اور علامتوں اور مقامات کے علاوہ ہندو مذہب کے تاریخی و تہذیبی تناظر کی طرف بھی بلیغ اشارے کیے ہیں۔'' 2

سید ارشاد حیدر ''فکر رسا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

وحشی کا عقیدہ اتنا قوی ہے اور زبان اتنی سلیس اور رشتہ ہے کہ اگر اس مرثیے میں کہیں کہیں ہندو دیو مالا، مہابھارت اور رامائن کے کرداروں سے کام نہ لیا ہوتا اور اپنے ہندو ہونے کا اعلان نہ کیا ہوتا تو یہ گمان بھی نہ ہوتا کہ شاعر لکھنؤ کے باہر کہیں کا ہے۔'' 3

۞۞۞

---

1 تھونی لال وحشی، جابر حسین، ترجمان، جنوری 1999۔ ص130۔131

2 ''تھونی لال وحشی کا ایک منفرد مرثیہ''، سیدہ جعفر، ترجمان، جنوری 1999۔ ص139

3 ''شب خون'' شمارہ209، اگست 1997،

باب چہارم

اردو مرثیہ 1936 کے بعد

(الف) قدیم طرز کے مرثیہ نگار

ادب انسان کے خیالات کے اظہار کا نام ہے اور اس کے خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے۔ ادب اور فن کا ارتقاء خلا میں نہیں ہوتا۔ فن کار کی تخلیقات انھیں روایات اور سماجی ماحول سے وابستہ ہوتی ہیں، جن میں وہ سانس لیتی ہیں۔ جن حالات سے اس کی زندگی دو چار ہوتی ہے اس کے نقوش خیالات کے ذریعہ ادب میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ 1936 میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اگر چہ اس کے لیے آزاد، حالی اور پھر چکبست، اقبال، جوش وغیرہ فضا ہموار کر چکے تھے۔ یہ تحریک انسان دوستی، عقل پسندی، حب الوطنی، سامراجی دشمنی اور آزادی کے جذبے کو لے کر آگے بڑھی اور ادب برائے زندگی کے نظریے کو اپنایا۔

ترقی پسند تحریک نے بہت سے تجربے کیے جو مواد اور ہیئت دونوں کے لحاظ سے اہم ہیں۔ اس تحریک کے نزدیک ادب کا سب سے بڑا مقصد یہ تھا کہ وہ انسان اور انسانیت کی خدمت کرے۔ 1947 میں ہندوستان آزاد ہوا۔ اس کے ساتھ ہی ملک کا بٹوارہ بھی ہوا۔ ادیبوں اور شاعروں نے زیادہ تر فسادات کے واقعات کو اپنا موضوع بنایا۔ اس زمانے میں جو نظمیں لکھی گئیں دراصل وہ عوام کے مرثیوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تصورات میں تبدیلی اور تغیر سے زندگی کے بہت سے ۔ ہوں کے ساتھ تمام اصناف بھی متاثر ہوئے اور مرثیہ بھی اس سے نہ بچ سکا۔ چنانچہ جدید مرثیے کی بنیاد، تحریک آزادی کے پر آشوب مگر ولولہ انگیز حالات

میں رکھی گئی۔ اردو مرثیہ میں نئے نئے موضوعات کو شامل کرنے والوں میں جوش، جمیل، آل رضا، نسیم امروہوی، نجم وغیرہ شامل ہیں۔ جوش نے اپنے ولولہ انگیز مرثیوں سے انقلاب اور آزادی کی تحریک کا کام لیا اور سیاسی موضوعات نظم کیے۔ آل رضا نے واقعات کو فلسفیانہ نظریات سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ جمیل نے مرثیوں کے ذریعے قوم کی اصلاح اور بیداری کا کام لیا۔ نجم نے واقعہ کربلا اور ذکر حسینؑ کی اہمیت کا بیان نظم کیا۔ نسیم نے عام مسائل کے ساتھ مصائب کے بیان میں قدیم معیار کو برقرار رکھا۔ 1938 سے 1947 تک کا دور آزادی کی تحریک کا بڑا اجان دار دور تھا۔ جس میں عوام کے حوصلے بلند سے بلند تر ہوتے گئے۔ لیکن 1947 کے بعد اس ولولہ انگیزی میں کچھ کمی آئی اور شاعروں میں ہجرت کا کرب دیکھنے کو ملتا ہے۔ صبا اکبرآبادی کا مرثیہ ''ہجرت'' اس کی مثال ہے۔ 1936 میں صبا اکبرآبادی نے اپنا پہلا مرثیہ لکھا۔ عبدالرؤف عروج لکھتے ہیں۔

> ''صبا صاحب نے پہلا مرثیہ 1936 میں لکھا تھا اور اسے آگرہ کی ایک مجلس میں پڑھا تھا۔ جس کو پسند کرنے والوں میں نجم آفندی جیسے مشاہیر بھی شامل تھے۔ اس مرثیہ کے بعد کسی دور میں بھی ان کی طبیعت میں جمود ہوا نہ ٹھہراؤ، وہ برابر اور مسلسل لکھ رہے ہیں۔'' [1]

ان کے مراثی کے تین مجموعے ''سربکف''، ''شہادت'' اور ''خوں ناب'' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے مراثی پر تبصرہ آئندہ باب میں کیا جائے گا۔

اس دور کے مرثیہ نگاروں کے لیے اہم مسئلہ یہ ہے کہ انقلاب پذیر دنیا کے مسائل اور مشرق و مغرب میں پھیلی ہوئی سائنسی روشنی کو مرثیہ کی بساط میں کس طرح سمیٹا جائے۔ اس نے شاعروں کو نئے تجربوں کی دعوت دی اور روایات سے بغاوت کے احساس نے اس دعوت کو عام کیا۔ چنانچہ مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیے کو مقررہ نظام ترکیبی سے الگ کر لیا۔

صفدر حسین لکھتے ہیں:

---

[1] ''خوں ناب''، صبا اکبرآبادی، عبدالرؤف عروج: مشمولہ مضمون، ترتیب: مشفق خواجہ۔

''قدیم مرثیے کے بعض اجزا اور موضوعات پر آج تک جتنے اعتراضات ہوئے تھے، جدید مرثیہ ان سب سے صاف ہے۔ کیونکہ مناظر کا خلاف واقعہ بیان، گھوڑے اور تلوار کی مبالغہ آمیز تعریفیں، ساقی نامے کی بے اعتدالیاں، خواتین کا اضطراب واضطرار وغیرہ بیانات موجودہ مرثیے میں نہیں ملتے۔ جدید مرثیے میں تخیل کی پرواز کو اتنا دخل نہیں جتنا تاریخی واقعیت کو۔ جدید مرثیے گو عقیدت مندی کی سطح سے بلند ہو کر انسانی بصیرت کے ساتھ چلتے ہیں، خدا یہ سفر مبارک کرے۔'' [1]

جہاں تک ہیئت کا سوال ہے اس دور میں مسدس کا ہی انتخاب کیا گیا۔ کیونکہ مسدس کی بحر میں جو روانی اور لچک تھی وہ کسی دوسری ہیئت میں نہ تھی، لیکن موضوع اور مواد کی پیش کش کا انداز ضرور غور وفکر کا مرکز بنا۔ کلاسیکی مرثیوں میں جن عناصر کو تقریباً ترتیب وار پیش کرنے کی کوشش کی جاتی تھی، اس عہد کے شاعر اس کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ اب محض واقعۂ کربلا یا اس کا کوئی ایک حصہ بیان کرنے کے بجائے اس کے فکری پہلوؤں پر زور دیا جانے لگا اور ہیئت سے زیادہ معنویت پر توجہ دی جانے لگی۔

جدید طرز کے مرثیہ نگاروں کے ساتھ ساتھ ایک گروہ ایسا بھی ہے جو جدید مرثیہ کو مرثیہ نہ مان کر مسدس کہتا تھا اور قدیم طرز کو اپنائے ہوئے تھا۔ ان شعراء میں بعض تو مستقل مرثیہ گو تھے اور مرثیہ گوئی کے کسی نہ کسی دبستان یا خاندانی سلسلوں سے وابستہ تھے۔ ان شعراء میں طاہر صاحب رفع، مؤدب لکھنوی، بابو صاحب فائق، منّے صاحب ذکی، فراست زیدپوری، مہذب لکھنوی اور شدید وخبیر اہمیت کے حامل ہیں۔

مہذب لکھنوی

اردو مرثیہ جو لکھنؤ میں اپنے کمال کو پہنچا اور جہاں سے جدید مرثیوں کا آغاز ہوا وہاں

---

[1] ''مرثیہ بعد انیس''، صفدر حسین

مہذب اپنے قدیم طرز پر قائم رہے۔ وہ مرثیوں میں کسی قسم کی جدید روش کو تسلیم نہیں کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ کثرت سے مرثیہ کہنے کے باوجود ان کے مرثیے بے روح ہو کر رہ گئے۔ ان کے مرثیوں میں جہاں کہیں تازگی کا احساس ہوتا ہے، وہ کسی نئے خیال یا واقعہ کے اظہار میں کسی نئے رخ کی وجہ سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو مرثیہ گوئی کے چوتھے دور میں شمار کرتے ہیں۔ ''مراثیٔ مہذب'' میں تحریر فرماتے ہیں:

''چوتھا دور جس میں میرا شمار ہے اسی میں جناب شدید، خبیر و صادق ہیں۔ یہ دور بڑی کسمپرسی کا ہے، کوئی قدر نہیں، ذوقِ ادب و زبان ختم ہو چکا ہے، چونکہ مرثیہ گوئی کو ذریعۂ نجات سمجھتے ہیں اس لیے یہ چند ہستیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے بعد لکھنؤ میں سناٹا نظر آئے گا۔'' [1]

اس کسمپرسی کی وجہ ان کا یہ نظریہ ہے:

''زندگی کا پہلا فرض یہ سمجھتا ہوں کہ اصول ٹوٹنے نہ پائیں، پابندیاں باقی رہیں۔'' [2]

ظاہر ہے محض پابندیاں اور زبان و بیان کی خوبیاں ہی کسی تخلیق کو لازوال نہیں بناتیں۔

ہر دور میں انسانی ضروریات اور مقاصد بدلتے رہتے ہیں اور ہر دور میں سماجی اور فکری تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں۔ اب جنگ کی تیاریاں، اسلوب کا شور، مبارز طلبی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، یہ مضامین شاعری، سامعین کی فکر کو محدود کر دیتے ہیں۔ مہذب لکھنوی نے ان باتوں کا دھیان نہیں رکھا اور باوجود ایک مسلسل مشقِ سخن کے مرثیہ گوئی میں کوئی اہم مقام نہ بنا سکے۔

شدید لکھنوی

پیارے صاحب رشید کے نواسے سجاد حسین شدید نے بھی روایتی انداز کے مرثیے

1۔ ''مراثی مہذب'' (جلد اوّل)، مہذب لکھنوی، ناشر: سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، 1963، ص 7۔

2۔ ''مراثی نفیس اور اصلاحِ انیس''۔ مرتب: مہذب لکھنوی، ناشر: انجمن محافظ اردو، لکھنؤ، 1954، ص 11۔

لکھے ہیں۔ وہ اپنے خاندانی رنگ کو چھوڑنا نہیں چاہتے۔

میں سالک مسالک عشق و انیس ہوں میں پیرو تعشق و انس و نفیس ہوں
میں ورثہ دار خاص رشید و رئیس ہوں میں منزلِ عروج زبان سلیس ہوں
روشن مرے کلام میں دونوں کی شان ہے
میرا ہے یہ بھی وہ بھی مرا خاندان ہے

یوں کر ثنا تو مان لیں ہم تجھ کو بے گماں ہو جدتیں نہ چھوٹے مگر رنگ خانداں
مثلِ رشید صاف سلاست میں ہو زباں چن لے انیس و عشق و تعشق کی خوبیاں
رنگِ زمانہ کو بھی ذرا دیکھ بھال لے
ان عطروں کا جو ہو سکے جوہر نکال لے

بہر حال شدید کی یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب ہے اور قدیم رنگ میں مرثیہ گوئی کو زندہ رکھنا کچھ کم قابلِ احترام نہیں۔ انھوں نے ایک رزم نامہ بھی مرتب کیا تھا جواب ''رزم نامہ شدید'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

جدید بارہ بنکوی

محمد عسکری صدیقی جدید بارہ بنکوی ولادت 1906 کو تقسیم کے بعد کا غالباً آخری مرثیہ نگار سمجھنا چاہیے، جنھوں نے لکھنوی طرز کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ ان کے ۲ مرثیوں کا مجموعہ ''اعجازِ ناطق'' [1] کے نام سے شائع ہوا۔

وہ جدید مرثیوں کو مرثیہ ماننے کے لیے تیار نہیں بلکہ اسے مسدس کہتے ہیں۔ مرثیے کے جو اصول اساتذہ نے مقرر کیے ہیں، جدید اسے توڑنا نہیں چاہتے۔ علامہ جمیل مظہری نے لکھا ہے:

> ''جدید صاحب نے مرثیوں میں رنگ قدیم سے کم انحراف کیا ہے مگر ان کا تخلص جدید ہے۔'' [2]

---

[1] ''اعجاز ناطق'': جدید بارہ بنکوی، طابع نامی پریس لکھنؤ، 1978۔

[2] ایضاً، تعارفی کلمات، جمیل مظہری۔

(ب) جدید طرز کے مرثیہ نگار

جوش ملیح آبادی (1896-1982)

بیسویں صدی میں اوج اور شاد نے مرثیے میں جدت لانے کی کوشش کی۔ ان لوگوں کے کلام میں دعوت عمل اور دعوت انقلاب کا تصور اجاگر ہو چکا تھا۔ 1905 کے بعد سے انگریزوں کے خلاف آزادی کی جدوجہد تیز ہوگئی تھی۔ انقلاب کے تصور نے فطری طور پر اہل قلم حضرات کو در حسینؑ پر لا کھڑا کیا۔ اقبال اور محمد علی جوہر نے واقعہ نگاری کے بجائے شہادت حسینؑ کے اسباب اور اثرات کی نشان دہی کی۔

ان حالات میں، جوش کی مرثیہ نگاری کا آغاز ہوا۔ وہ پہلے شاعر تھے۔ جنھوں نے مرثیے میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔ بقول سیّد محمد عقیل رضوی۔ ''جوش نے سب سے پہلے اپنے مرثیوں میں احتجاجی رخ کو اپنایا۔'' 1

جوش کے مرثیے مسدس کے قالب میں ہونے کے باوجود اندرونی ترتیب اور مضامین کے لحاظ سے قدیم مرثیوں سے بہت مختلف ہیں۔ جوش نے مرثیے میں نظم کی تکنیک استعمال کرنے کی کوشش کی۔ بقول محمد رضا کاظمی:

> ''اساتذہ لکھنؤ نے مرزا اوج کی قدر نہ کی اور واقعۂ کربلا کی مفکرانہ تشریحات کو مرثیے میں فطری ترقی کے طور پر نہیں بلکہ نظم کے

---

1 ''مرثیے کی سماجیات''، عقیل رضوی، نصرت پبلشرز لکھنؤ، ص42۔

راستے سے آنا پڑا۔''[1]

جوش کے مرثیوں کے بندوں کونظم کا حصہ بھی بتایا جاتا ہے۔بحر حال نظم کے پروردہ خیالات کے ساتھ نظم کی تکنیک بھی چلی آئی، جس سے مرثیہ کی رزمیہ ترتیب مجروح ہوگئی۔جوش کی اس نئی روش نے دوسرے مرثیہ نگاروں کو بھی متاثر کیا۔انتشار خیالی سے بچنے کے لیے ایک موضوع کے تحت اپنی فکر کو منظم کرنے کی کوشش کی جانے لگی۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے، جوش نے مسدس ہی کو اپنایا ہے۔ جوش نے مرثیہ نگاری میں اپنے شاگرد ہلال نقوی کو 5 دسمبر 1976 کے ایک انٹرویو میں جدید مرثیے کی ہیئت کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا:

''فارم میں تبدیلی لانا کوئی ضروری نہیں۔مسدس میں چھ
مصرعے ہوتے ہیں، جن میں موسیقیت بھی ہوتی ہےاور گنجائش بھی۔
اثر اور جوش دونوں باتیں اس سے پیدا ہوتیں ہیں، اس لیے مسدس
مرثیے کے لیے بہترین شکل ہے۔'' [2]

مرثیے کے لیے اس ہیئت کو مخصوص کر دینا خلیق وضمیر اور انیس ودبیر کا کارنامہ ہے، لیکن اس ہیئت میں نئے شعور کے ساتھ نئے مسائل زندگی کا اضافہ جوش کی دین ہے۔

انیس و دبیر تک مرثیہ کے موضوعات مناظر فطرت، جنگ کا نقشہ، گھوڑے یا شمشیر کی تعریف اور شہادت کے بیان تک محدود تھے۔بعد میں ساقی نامہ کا اضافہ کیا گیا۔ جوش کے یہاں مرثیے کی داخلی ہیئت مجروح ہوگئی اور اس کی جگہ ایک ادھوری نظم نے لے لی۔ اسی وجہ سے قدامت پرست لوگ اسے مسدس ہی کہتے ہیں۔

جوش کے مرثیوں کو مسدس کہنا تو آسان ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ مرثیہ تو اپنے موضوع کی وجہ سے مرثیہ کہلاتا ہے، نہ کہ ساخت کے اعتبار سے۔مرثیے نے مختلف موڑ بھی لیے ہیں۔ پہلا موڑ وہ ہے جب میر ضمیر نے اسے ایک مقررہ ڈھانچہ دیا۔ دوسرا اہم موڑ جو اوج اور شاد کے یہاں نظر آتا ہے۔تیسرا اہم موڑ مرثیے میں جوش کی بدولت آیا۔جب

---

[1] ''جدید اردو مرثیہ''، محمد رضا کاظمی، مکتبہ ادب، کراچی، ص88۔
[2] ''جدید مرثیے کی تین معمار''، ص16، بحوالہ ادبی مقالے، کاظم علی خاں۔

روایتی ترتیب مجروح ہوگئی تو اسے مسدس کیوں کر کہہ سکتے ہیں اور اسے مرثیہ ماننے کا کیا جواز ہے، جب کہ ان کے پہلے مرثیے ''آوازۂ حق'' میں تقریباً تمام اجزا موجود ہیں۔

جوش نے کل نو مرثیے کہے جسے ضمیر اختر نقوی نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔[1] جس کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

عنوان	سنہ تصنیف	تعداد بند
1۔آوازۂ حق	1918یا1920	92
2۔حسین اور انقلاب	1941	98
3۔موجدِ فکر	1956	116
4۔وحدت انسانی		76
5۔طلوعِ فکر	1957	110
6۔عظمتِ انسان ''قلم''		88
7۔آگ	1959	
8۔زندگی اور موت آلِ محمد و آلِ محمد کی نظر میں	1965	86
9۔پانی	1971	95

جدید مرثیے کی نئی راہ کی پہلی منزل عنوان کی شکل میں جوش کے یہاں نظر آتی ہے۔قدیم مرثیوں میں عنوان نہیں ملتے بلکہ جس شہید کے حال میں یہ مرثیے ہوتے ہیں، ان پر مثلاً ''مرثیہ درحال جناب حر'' وغیرہ لکھ دیا جاتا تھا۔مرزا دبیر کے سیکڑوں مرثیوں میں صرف ایک مرثیہ ''اے شمع قلم انجمن افروز رقم ہو'' ''مظہر حق'' کے تاریخی عنوان سے ملتا ہے۔جو ''دفتر ماتم'' کی تیرہویں جلد کے صفحات 206 تا 212 میں دیکھا جا سکتا ہے۔دراصل یہ عنوان تاریخ کے باعث رکھا گیا تھا۔مندرجہ بالا جوش کے تمام مرثیوں میں عنوان کا التزام ملتا ہے۔عقیل رضوی ''مرثیے کی سماجیات'' میں (ص 79) پر لکھتے ہیں۔''اسلوب اور مرثیے کا ڈھانچہ جب

---

[1] ''جوش کے مرثیے''، مرتب: ضمیر اختر نقوی لکھنؤ، 1981۔

نظم کے قریب آیا تو اس میں موضوعاتی کیفیت بھی پیدا ہو گئی۔''

اس کے علاوہ جوش نے اپنے مرثیوں میں اختصار کو ملحوظ رکھا ہے۔ کلاسیکی مرثیہ فارغ البالی کے زمانے کی چیز تھا اور بہت طویل ہوتا تھا۔ جوش نے بندوں کی تعداد مختصر کر دی تا کہ آج کی مصروف زندگی میں اس کی طوالت بار نہ ہو۔

مرثیہ قدیم اپنی داخلی ساخت کے اعتبار سے رزمیہ اور المیہ دونوں سے بہت قریب ہے۔ قدیم مرثیہ نگاروں کی رزم آرائی سارے اردو ادب کی آبرو ہے۔ جدید مرثیہ اس موضوع سے خالی ہے یا پھر اس میں وہ شان اور فضا برقرار نہ رہ سکی۔ رضا ہمدانی لکھتے ہیں

''مرثیہ نے جب دور جدید میں قدم رکھا تو عہد نو کے شعرا نے روایت کے ساتھ درایت کو بھی پہلو بہ پہلو رواں دواں رکھا۔ اس کا پہلا مجدد اور روایت شکن جوش ملیح آبادی ٹھہرا۔ اگر چہ جوش کے اوائل کے مرثیے روایت ہی کے پس منظر میں تھے مگر وہ انیس و دبیر کی روایت میں کوئی پیش رفت نہ دکھا سکے لیکن جوں ہی ان کی جودت فکر نے روایت سے انحراف کیا تو مرثیہ اکثر نیا انداز لے کر سامنے آیا، جس نے ذہنوں کو نہ صرف چونکایا بلکہ رثائی فکر و سخن کے لیے نئی نئی روشوں کا انکشاف ہوا۔'' [1]

جوش نے پلاٹ کی تشکیل اور کردار نگاری پر زور نہیں دیا اور نہ وہ اپنے بیانیہ کے پابند رہے ہیں، حالانکہ ''آوازۂ حق'' میں تمام رسمی لوازم موجود ہیں یعنی چہرہ، رخصت، رجز، لڑائی، شہادت اور بین۔ اس کے بعد جوش نے قومی خیالات بھی نظم کر دیے۔ ''آوازۂ حق'' میں کردار نگاری کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔ لشکر یزید پر امام حسینؑ کی تقریر کا ردعمل دیکھئے ؎

یہ کہہ کے جو مولا نے نظر کی سوئے کفّار — تھا سر کو جھکائے ہوئے ہر ایک سیہ کار
ہر ایک کے چہرے پہ خجالت کے تھے آثار — یہ رنگ جو دیکھا تو کہا شمر نے بیدار
ہشیار مراتب کے طلب گار جوانو
ہو جاؤ بس اب جنگ پہ تیار جوانو

1۔ ''خوں ناب''، ترتیب مشفق خواجہ، ص 190، مطبع حمیرا انٹر پرائز، ناظم آباد، کراچی۔

تقریر میں کامل ہیں بہت حضرت شبیر　　ہو جاؤ گے گمراہ اگر ہو گئی تاثیر
کیا دیر ہے میداں میں بڑھو تول کے شمشیر　　یہ زر ہے، یہ دولت ہے، یہ منصب ہے یہ جا گیر
ہو جاؤ گے ہشاش وہ انعام ملے گا
کہتا ہوں کہ سو پشت تک آرام ملے گا

بعد میں انھوں نے لوازم ترک کر دیے۔ انھوں نے افراد کربلا کو ان کی ذات کے آئینے میں دیکھنے کے بجائے ان کو سیاسی و تاریخی اثرات کے آئینے میں دیکھنا شروع کیا۔ کہیں کہیں رزمیہ لے تیز ہو گئی ہے

ذہن بہرے تھے خطابت نہ ہوئی بار آور　　رس کی بوندوں کو بھلا جذب کرے کیا پتھر
طبل پر چوٹ پڑی دشت ہوا زیر و زبر　　باندھ لی آل محمدؐ نے بھی مرنے پہ کمر
پھر تو اک برق تپاں جانب اشرار چلی
نہ چلی بات تو پھر دھوم سے تلوار چلی

کہیں کہیں ڈرامائی تاثر بھی پیدا ہوتا ہے

یوں بجھا کر رکھ دیے آہوں نے ذلت کے دیے　　آنسوؤں میں بہ گئے طبل والم کے دبدبے
بیڑیوں کی گونج سے ایوان تھرانے لگے　　ایک بی بی کی خطابت نے وہ ڈھائے زلزلے
اشکِ خوں روشن ہوئے نظروں سے تارے گر گئے
خاک پر قصر حکومت کے ستارے گر گئے

جوش نے میر ضمیر سے منسوب ترتیب کے ساتھ بیانیہ اسلوب کو بھی ترک کر دیا۔ مرثیے کو فکری نہج پر ڈالنے کے بعد مرثیے کو ایک نئے ڈھانچے کی ضرورت تھی۔ اس لیے انھوں نے طویل نظم کی تکنیک کو اپنایا۔

جوش کے ابتدائی دو مرثیے ''آوازۂ حق'' 1920 اور ''حسینؑ اور انقلاب'' میں ضمنی موضوعات کی گنجائش نہیں، لیکن جو مراثی انھوں نے تقسیم کے بعد لکھے ہیں وہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے، کیونکہ اب جوش آزادی کے مضامین پیش کرنے سے رہے۔ انھوں نے ہمیشہ

عصری تقاضوں کو اپنے مرثیوں میں جگہ دی۔ اب وہ ان موضوعات کو جگہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں، جن میں آفاقی مسائل سما سکیں۔ '' موت اور زندگی محمدؐ اور آل محمدؐ کی نگاہ میں'' میں انھوں نے زندگی کی تصویر کشی کی ہے لیکن یہاں وہ مرثیت کے مزاج سے بہت دور ہو گئے ہیں۔

زندگی باگیسری، سارنگ، دیپک موہنی　　　پنکھڑی، تتلی، صنوبر، دوب، نہریں، چاندنی
بت تراشی ، رقص، موسیقی، خطابت، شاعری　　　لاجوردی، شربتی، دھانی، گلابی، چمپئی
زعفرانی ، آسمانی ، ارغوانی ، زندگی
لاجونتی ، مدبھری ، کومل سہانی ، زندگی

یہ مضامین مرثیے کے تقدس کو مجروح کرتے ہیں۔ پیارے صاحب رشید وغیرہ نے مرثیے میں ساقی نامہ کا اضافہ کیا تھا لیکن لذتیت کی حد کو نہیں چھوا تھا۔ جوش نے موضوع کی عظمت کے لحاظ سے زبان استعمال نہیں کی۔

محمد رضا کاظمی نے جوش کے مراثی کی اندرونی ترتیب کے بارے میں اس طرح روشنی ڈالی ہے:

> '' کلاسیکی ترتیب کو رد کرنے کے بعد جوش کے مراثی میں ترتیب کی جو صورت باقی رہی اس کی مشابہت اس صنف سے رہ گئی جو ہمارے ادبی تحت الشعور میں ہمیشہ سے رہی ہے، یعنی قصیدہ۔ تشبیب میں چند عمومی مضامین ،قلب میں واقعۂ کربلا کی تشریح اور آخر میں ، حالات حاضرہ کا ذکر، ممدوح سے عزم وارادہ کی نعمتوں کی طلب''۔ [1]

جوش کے مراثی کا یہ حصہ سب سے زیادہ کامیاب ہے۔

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ　　　اسلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ　　　تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر شخص حسینؑ ابن علیؑ ہو　　　(آوازۂ حق)

[1] ''جدید اردو مرثیہ''، محمد رضا کاظمی، مکتبہ ادب، کراچی، ص96۔

اے حاملانِ آتش سوزاں بڑھے چلو اے پیروانِ شاہ شہیداں بڑھے چلو
اے فاتحانِ صرصر و طوفاں بڑھے چلو اے صاحبانِ ہمت یزداں بڑھے چلو
تلوار شمر عصر کے سینے میں بھونک دو
ہاں جھونک دو یزید کو دوزخ میں جھونک دو (حسینؑ اور انقلاب)

جہل پھر رکھے ہوئے ہے علم کے سر پر قدم خاک میں پھر مل چکا ہے آدمیت کا بھرم
زندگی پر مارتے پھرتے ہیں ٹھونگیں پھر درم کھل چکا ہے پھر دل انساں پہ سونے کا علم
پھر دف زر بج رہی ہے شور ہے اشرار کا
صف شکن پہ وقت ہے پھر تیغ کی جھنکار کا (موجد فکر)

کہہ رہا ہے یہ ارے کون بہ انداز سروش کہ بس امروز ہے، افروز ہے، فردا ہے نہ دوش
کس کی یارب یہ صدا ہے کہ فضا ہے خاموش میں حسینؑ ابن علیؑ بول رہا ہوں اے جوش
بخش دے آگ میرے سرد عزاداروں کو
ہاں جگا ڈاب میں سوئی ہوئی تلواروں کو (قلم)

یہ بات حیرت کی ہے کہ جوش کا مزاج رزمیہ سے ہم آہنگ ہے مگر وہ اپنے مراثی میں رزمیہ کے بجائے نظمیہ تکنیک استعمال کرتے ہیں۔ رضا ہمدانی ''سر بکف'' میں لکھتے ہیں:

''قدیم مرثیہ نگاروں کی رزم آرائی سارے اردو ادب کی آبرو ہے۔ اس لیے یہ پتھر ہے بہت بھاری، اسے چوم کر چھوڑ دینے ہی میں عافیت ہے۔''

''آوزۂ حق'' میں اس بات کا تجزیہ ہو چکا تھا کہ قدیم سانچے اور جدید افکار کی ہم آہنگی ممکن ہے۔ ہوسکتا ہے کہ جوش اپنے سیاسی افکار کو مرثیہ کی بساط میں پوری طرح نہ لا پائے ہوں لیکن حکیمانہ اقوال بڑی خوبی سے نظم کیے ہیں۔ اس اخلاقی سبق کو کہ شادی اور غم زندگی کی صداقتیں ہیں، روح کی بالیدگی میں دونوں کی یکساں حیثیت ہے۔ اس بات کو بیان کرنے کے لیے امام حسینؑ کے خطبے کا سہارا لیتے ہیں۔

تکلیف کے اسباب کو راحت نہیں کہتے　　جو چند نفس ہو اسے عزت نہیں کہتے
دیباچۂ ماتم کو مسرت نہیں کہتے　　جس شے کو فنا ہو اسے نعمت نہیں کہتے
آرام کی خواہش نہ کرو قوت زر سے
لبریز کرو روح کو اللہ کے ڈر سے

موقع اور محل کے لحاظ سے بیان میں نرمی اور نزاکت پیدا کرنے میں جوش کو قدرت حاصل ہے۔ رزمیہ ترتیب کو رد کرنے کے بعد انھوں نے مرثیوں میں ابواب قائم کرنے کی بنیاد ڈالی۔ ''عظمتِ انساں'' یا ''قلم'' کے نام سے جو مرثیہ شائع ہوا ہے، اس میں انھوں نے چھ ابواب قائم کیے ہیں: (1) قلم، (2) انسان، (3) اہمیت خدمت انسان، (4) حسینؑ خادم انسانیت، (5) عزاداروں سے خطاب، (6) ۔۔۔ مرثیوں میں ابواب قائم کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے۔ جو ایک اعتبار سے مرثیے کو ایک نیا تصور فکر عطا کرتی ہے۔ نظموں میں یہ تکنیک اپنائی جاتی ہے۔ ایک موضوع پر مسلسل لکھنے کے بعد جب اسی کے بطن سے دوسرا موضوع پیدا ہوتا ہے، وہیں پر سرخی قائم کر لی جاتی ہے۔ قدیم مرثیوں میں سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کے اجزاء ایک ہی مرثیے میں مختلف عنوان کے تحت لکھے جاتے تھے۔

بعد میں جوش نے عناصر اربعہ میں سے ''آگ'' اور ''پانی'' کو موضوع بنا کر مرثیے لکھے۔ چوں کہ پانی کی واقعۂ کربلا کے سیاق وسباق میں ایک خاص حیثیت ہے، اس لیے یہ ایک شاہ کار مرثیہ ہے۔ آگ بھی دشمنانِ اہل بیت کا مقدر رہی ہے، اس لیے یہ موضوع بھی اہمیت کا حامل ہے اس کے پہلے کے چار مرثیے ''وحدتِ انسانی''، ''موجدِ فکر''، ''حیات اور موت'' اور ''قلم'' اپنے عنوان کے لحاظ سے وسیع امکانات کے حامل ہیں۔

قدیم اور جدید مرثیوں میں ''منظر نگاری'' ایک مشترک قدر رہی ہے۔ جوش نے نظموں کے مقابلے میں مرثیوں میں منظر نگاری پر کم توجہ دی ہے۔ پھر بھی وہ ایک مصور شاعر نظر آتے ہیں اور مناظر فطرت کے نقوش ان کے مرثیوں میں اکثر نظر آتے ہیں۔

لبریز زہر جور سے وہ دشت کا ایاغ دکھتے ہوئے وہ دل وہ ٹپکتے ہوئے دماغ
پر ہول ظلمتوں میں وہ سہمے ہوئے چراغ آنکھوں کی پتلیوں میں عیاں وہ دلوں کے داغ
بکھرے ہوئے ہوا میں وہ گیسو رسولؐ کے
تاروں کی روشنی میں وہ آنسو بتول کے "حسین اور انقلاب"

اے دوست بتاتا ہوں تجھے روح کے اسرار صدموں سے اگر چور ہے تیرا دل بیمار
آنکھیں تو اٹھا، دیکھ ذرا حسن کے انوار یہ چاند یہ سورج یہ نباتات یہ کہسار
کیوں تیرے خیالات پریشاں ہیں برادر
اک غم ہے تو سو عیش کے ساماں ہیں برادر "آوازۂ حق"

اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ جوش کے یہاں "بین" کا فقدان ہے اور یہی اصل مقصدِ مرثیہ ہے۔ یہ بات تو پہلے کہی جا چکی ہے کہ جوش صرف رونے رلانے کو مرثیہ کا مقصد نہیں سمجھتے تھے۔ پھر بھی ان کے یہاں مصائب کے بعض بند مبکی ہو گئے ہیں۔

زارو نزار تشنہ و مجروح و ناتواں تنہا کھڑا ہوا تھا جو لاکھوں کے درمیاں
گھیرے ہوئے تھا تیر و تبر ناوک و سناں اور سو رہا تھا موت کے بستر پہ کارواں
اتنا نہ تھا کہ حق رفاقت سے کام لے
گرنے لگیں اگر تو کوئی بڑھ کے تھام لے

جوش اکثر بین کا تاثر مصائب کے بجائے صبر سے لیتے ہیں۔

تھی جس کے دوش پاک پہ اہل ولا کی لاش انصار سرفروش کی لاش اقربا کی لاش
عباسؑ سے مجاہد تیغ آزما کی لاش قاسمؑ سے شاہزادۂ گلگوں قبا کی لاش
پھر بھی یہ دھن تھی صبر کی زلفوں سے بل نہ جائے
اس خوف سے کہ حق کا جنازہ نکل نہ جائے

جس کا ہجوم درد و الم سے یہ حال تھا سینہ تھا پاش پاش جگر پائمال تھا
رخ پر تھا تشنگی کا دھواں دل نڈھال تھا اس کرب میں بھی جس کو فقط یہ خیال تھا
آتش برس رہی ہے تو برسے خیام پر
آنے نہ پائے آنچ مگر حق کے نام پر "حسین اور انقلاب"

بہر حال جوش نے اردو مرثیے کو ایک نیا موڑ دیا اور انھیں کے بنائے ہوئے راستے پر جدید مرثیے کا قافلہ رواں دواں ہے۔ ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

''بہر حال جوش نے اردو مرثیے کو نئی فکر اور نئی روح سے آشنا کیا۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں بلند آہنگی پیدا کرنے کے لیے خطابت کا انداز اپنایا۔ نرم روی، افسردگی کے ذریعہ تازگی اور شگفتگی پیدا کرنا ان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس لیے جوش نے خطابت کی گھن گرج کو مرثیے میں کامیابی سے منتقل کیا۔'' [1]

جوش کی مرثیہ نگاری کا ایک اور نمایاں پہلو ان کا احساس حسن ہے۔ کربلا کے المیہ کے جان لیوا احساس کے ساتھ ان کے مراثی میں احساس حسن بھی ہے۔ شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

''ادبی اور فنی نقطۂ نگاہ سے جوش کے مرثیوں کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ حسن کی ایک لطیف اور نازک ہمہ گیر اور تہ دار تصویر پیش کرتے ہیں۔'' [2]

سیّد کاظم علی علامہ جمیل مظہری (1980-1915)

سودائے وقت علامہ جمیل مظہری نے بھی جوش کی طرح مرثیہ کا رشتہ قومی شاعری سے جوڑنے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب رہے۔ سودائے وقت اس لیے کہ سودا کی طرح جمیل مظہری بھی بیک وقت غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی، رباعی اور مرثیے کے شاعر رہے ہیں۔ یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ انھوں نے اپنا پہلا مرثیہ بہت پہلے کہا تھا لیکن اس کی اشاعت بعد میں ہوئی۔ ان کا پہلا مرثیہ ''عرفان عشق'' 1930 میں شائع ہوا، اس لیے اردو مرثیے کو اہم موڑ دینے کا سہرا جمیل مظہری کے سر جاتا ہے۔

ان کے مرثیوں کی اشاعت پہلی بار پاکستان میں ہوئی۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے ان

---

[1] مشمولہ مضمون، ''جوش کی مرثیہ نگاری''، ''ہما'' کا جوش نمبر، جولائی 1982، ص86۔

[2] ''آج کل'' کا جوش نمبر، [illegible] 1995، ص65۔

کے چھ مرثیوں، چھ قصائد، تین سلام، دس رباعیات اور ایک رثائی نظم پر مشتمل ''عرفان جمیل'' 1969 میں لاہور سے شائع کی۔ ہندوستان کے اس عظیم شاعر کا کلام پاکستان سے شائع ہوا تھا۔ اس کے دس سال بعد 1979 میں سیّد ارشاد حیدر نے اس کا ہندوستانی ایڈیشن اصغریہ پبلیکیشن دریا آباد، الہ آباد سے شائع کیا۔ جس میں نیر مسعود کا دیباچہ بھی شامل کیا۔ عرفانِ جمیل کی اشاعت کے بعد صفدر حسین نے لاہور سے ''وجدان جمیل'' شائع کی جس میں مذہبی نوعیت کی چند نظمیں اور تین مرثیے تھے۔

اس طرح جمیل مظہری نے 1930 سے 1980 تک دس مرثیے لکھے، جن کی تفصیل یہ ہے :

عنوان	سنہ اشاعت	مصرعۂ اوّل	تعداد بند
عرفان عشق	1930	عشق کیا ہے غم ہستی سے رہا ہو جانا	32
پیمان وفا	1936	رہبری کرتی ہے مقصد کی اشاعت کیوں کر	93
عزم محکم	1942	کھولا عروس شب نے جو زلفِ دراز کو	120
مضراب شہادت	1951	جنبش سے میرے خامۂ افسوں طراز کی	73
ارباب وفا	1956	اے وفا ماتم ارباب وفا ہو کہ نہ ہو	32
افسانۂ ہستی	1957	خم بہ خم کا کل ہستی کا فسانہ ہے عجیب	74
شام غریباں	1963	شاعری بحر معانی کا تلاطم ہے جمیل	81

لمحۂ غور	1973	آج دنیا میں شب ہے نہ سویرا ہے جمیل	53
علمدار وفا	1975	قرباں ہے گرد راہ سفر کس سوار پر	55
حقیقت نور و نار	1980	یہ جو تخلیق کی اک رام کہانی ہے جمیل	73

ان کے مرثیوں کو ہلال نقوی نے بھی ''جمیل مظہری کے مرثیے'' کے عنوان سے حلقۂ فکر و نظر کراچی سے 1988 میں شائع کیا۔

قدیم مرثیہ پر جو اعتراضات تھے، وہ کچھ اس طرح ہیں کہ مرثیے کا مقصد رونا رلانا ہے۔ اس لیے شعراء شعری محاسن کی طرف دھیان نہیں دیتے۔ یہ تصور کہ معرکۂ کربلا میں حصہ لینے والے مافوق طاقت بشری رکھتے تھے۔ کبھی مرثیے کے سامع یا قاری کو ان کی پیروی اور تقلید نہیں کرنے دیتے تھے۔ مرثیے میں رزم و بزم کی زیادتی مرثیے کے موضوع کے خلاف ہے۔ مرثیہ نگار شعراء نے تاریخ سے انحراف کیا ہے۔ مرثیے کے اجزاء بناوٹی ہیں اور مرثیے کے کردار عربی سے زیادہ ہندوستانی ہیں وغیرہ۔

ان اعتراضات کا جواب تو پروفیسر مسعود حسن رضوری، علی عباس حسینی، جعفر علی خاں اثر لکھنوی اور ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی سے لے کر گوپی چند نارنگ تک دے چکے ہیں۔ ان اعتراضات کو، جو کسی حد تک درست تھے، جدید مرثیہ نگاروں نے دور کر دیے۔ علامہ جمیل مظہری کے مراثی میں شعری حسن بھی عروج پر ہے۔ جذبۂ تقلید پر بھی ابھارتے ہیں، تاریخی کسوٹی پر بھی وہ پورے اترتے ہیں۔ رزم کا ذکر بھی تناسب سے ملتا ہے اور اجزائے مرثیہ بھی بناوٹی نہیں بلکہ فطری ہیں اور سب سے بڑھ کر ان کے مراثی میں جگہ جگہ عصری آگاہی کا اظہار ہوتا ہے۔

جمیل مظہری کا مزاج فلسفیانہ ہے۔ انھوں نے اپنے علم و وجدان اور تجربے کی روشنی میں واقعات کربلا کا جائزہ لے کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہم اس سانحہ میں انسانی قدروں کو مکمل طور پر جلوہ گر دیکھ سکتے ہیں اور ان سے سبق حاصل کر سکتے ہیں۔ کربلا کی

معنویت کو دورِ حاضر کے سیاق و سباق میں موضوع بنانا کوئی آسان کام نہیں کیوں کہ اس کے مطالبات بہت سخت ہیں اور سخت ترین مطالبہ فکری عنصر کا اضافہ ہے۔

جمیل مظہری علامہ اقبال سے بہت متاثر ہیں اور انھوں نے ایک فکری سرمائے کو منظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ محمد رضا کاظمی کا خیال ہے:

> ''جوش کے مراثی چاہے کتنی ہی بصیرت کے حامل کیوں نہ ہوں بنیادی طور پر سیاسی ہیں۔ جمیل مظہری کے مراثی خواہ وہ سیاسی واقعات کا فوری ردعمل کیوں نہ ہوں بنیادی طور پر تاریخی ہیں۔ تاریخ بھی وہ جو مذہبی اقدار کی حامل ہو۔ مذہب کے موضوع کو جمیل مظہری کے افکار میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔'' [1]

جمیل مظہری نے اپنی مذہبی عقیدت کے پیشِ نظر امام عالی مقام اور ان کے رفقاء کو ثبات اور استقلال کے زندہ پیکروں کی صورت میں پیش کیا ہے، جو ثباتِ حق کے لیے بڑی بڑی قربانی بہ خوشی پیش کر سکتے ہیں۔ یہاں وہ مظلوم نہیں، مجاہد ہیں اور یہی ان حضرات کا حقیقی کردار ہے۔ ''عرفانِ عشق'' ڈاکٹر صفدر حسین کے بقول مولانا ابوالکلام آزاد کے سیاسی نظریات سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ تمہیدی حصے کے بعد یہ بند ملاحظہ ہو۔

اے خوشا وہ کہ جو فانوسِ ہدایت ہو جائیں　　مشعلِ راہ سرِ وادیٔ غربت ہو جائیں
اہلِ بینش کے لیے درسِ بصیرت ہو جائیں　　ہو ضرورت تو شہیدِ رہِ ملت ہو جائیں
عزم کچھ کر کے سوئے کوچۂ قاتل پہنچے
تیر کر خون کا دریا سرِ ساحل پہنچے

برقِ شمشیر کی چمک کو تماشا سمجھیں　　زخم کو اک ثمرِ نخلِ تمنا سمجھیں
سیر چشمی سے سمندر کو بھی قطرہ سمجھیں　　اپنی تلوار کو بس حاصلِ دنیا سمجھیں
شدتِ عزم سے دنیا میں جگہ پا کے رہیں
کر دئیں اپنے زمانے کو بدلوا کے رہیں

---

[1] ''جدید اردو مرثیہ''، محمد رضا کاظمی

پیشِ باطل کبھی گردن کو جھکاتے بھی نہ ہوں — رخ پہ گھبرا کے سپر جنگ میں لاتے بھی نہ ہوں
تشنہ لب ہوں تو زباں لب پہ پھراتے بھی نہ ہوں — آنکھ کے سامنے دریا ہو تو جاتے بھی نہ ہوں

چشمۂ آبِ بقا ڈھونڈ لیں پینے کے لیے
مختصر یہ ہے کہ مر جاتے ہیں جینے کے لیے

ایسے مثالی کرداروں کی تلاش میں شاعر کا تخیل اسے میدانِ کربلا لے جاتا ہے۔
جس طرح اقبال کی نظم ''خضرِ راہ'' میں شاعر کا تخیل حیات و کائنات کے راز جاننے کے لیے جناب خضر تک لے جاتا ہے، اسی طرح نظمیہ تکنیک اپناتے ہوئے جمیل واقعۂ کربلا تک آتے ہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ تمہیدی اشعار مرکزی موضوع ''عرفانِ عشق'' سے مناسبت رکھتے ہیں۔

ایسے لوگوں کا جو تاریخ لگاتی ہے سراغ — کربلا میں نظر آتا ہے اک اجڑا ہوا باغ
چند قبریں شبِ تاریک میں منزل کا سراغ — سینۂ مادرِ گیتی پہ غمِ ہجر کا داغ

گوشِ دل میں ابھی آواز ذرا باقی ہے
قافلہ بڑھ گیا نقشِ کفِ پا باقی ہے

معرکہ وہ کہ جو تاریخ میں ہے لاثانی — وہ کڑی دھوپ وہ سورج کی تپش افشانی
امتحاں گاہِ محبت کی فضا طولانی — ننھے بچوں کی یہ فریاد کہ پانی پانی

مگر اللہ رے دل ان کا شجاعت ان کی
ڈگمگائے نہ قدم واہ رے ہمت ان کی

مذکورہ بالا بند کو پڑھیے اور قوافی لاثانی، افشانی، طولانی اور پانی پر غور کیجیے۔
نثار احمد فاروقی نے میر کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ''میر'' معمولی سے معمولی لفظ سے بھی غافل نہیں'' [1] مندرجہ ذیل اشعار میں لفظ ''میر'' کو بالترتیب تیزی سے اور آہستہ آہستہ ادا کیجیے۔

غمِ محبت میں میر صاحب پتنگ ہوں میں فقیر ہو تم
جو وقت ہو گا کبھی مساعد تو میرے حق میں دعا کرو گے

☆

---

[1] ''تلاش میر''، نثار احمد فاروقی

گیا تھا اس کی گلی میں سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار آیا

دوسرے شعر میں لفظ "میر" کو جتنا کھینچ کر پڑھئے اتنا لطف آئے گا۔ لفظ میر کو اس انداز میں پڑھئے کہ جیسے کوئی پکار رہا ہو۔ اب لفظ لاثانی، افشانی، طولانی اور پانی کو آہستہ آہستہ کھینچ کر پڑھئے اور ان میں باہمی ربط و تضاد دیکھئے اور "اللہ رے دل" اور "واہ رے ہمت" پر تحیّر اور عقیدت ملاحظہ فرمائیے۔

بچوں سے عشق کسے نہیں ہوتا اور وہ بھی اپنے بچوں سے۔ ان بچوں کی پانی پانی کی فریادوں کے بیچ صبر کے ساتھ مصروف جہاد رہنا، یہ ہے عشق حقیقی کی منزل۔ اس میں عشق خدا، عشق رسولؐ، عشق امت (امت کی شفاعت کا تصور) اور اعلیٰ انسانی قدروں سے عشق، سبھی کچھ شامل ہو جاتے ہیں۔ اسی عشق کے پس منظر میں حضرت امام حسینؑ اور ان کے جری رفقاء کے ظاہری اور باطنی اوصاف کو اس ایجاز و اختصار سے پیش کیے ہیں ۔

مر گئے حمد خدا پیاس میں کرتے کرتے — دم جو نکلا بھی تو دم عشق کا بھرتے بھرتے
ہاتھ سے تیغ نہ چھوٹی کبھی مرتے مرتے — قاتل آیا بھی پئے قتل تو ڈرتے ڈرتے
مر کے چہرے پہ تبسم رہے غازی ایسے
سر کٹے سجدۂ خالق میں نمازی ایسے — "عرفان عشق"

قومی مضامین اور سیاسی عنصر سب سے زیادہ "پیمان وفا" (1935) میں موجود ہیں۔ جس سال جارج پنجم کی جوبلی منائی گئی اور انگریز حکومت نے محرم کی پرواہ کیے بغیر امام باڑوں میں چراغاں کا حکم دیا اور حکم کی تعمیل ہو گئی تو قوم کی اس تساہلی کو چند شعراء نے نشانہ بنایا۔ جمیل مظہری نے اس مرثیہ میں تساہلی کی تاریخ پیش کی اور خیر کے بجائے شر کی تاریخ پیش کی اور طنزیہ لہجہ اپنایا۔

حیف وہ قوم جو ہو ملت شاہ شہداء — وہ حکومت کی کنیزی میں یہ حیرت کی ہے جا
جس طرف دیکھئے ہے موت کا اک سناٹا — نہ کوئی پیر تدبّر، نہ جوان غوغا
جسم ہیں مدفنِ دل مجلسیں گورستاں ہیں
بستیاں روح کی اک وادیٔ خاموشاں ہیں

جائے عبرت ہے ترے حال پہ قوم مغفور　　رخ پہ نکہت کا اثر، دل میں غلامی کا سرور
نہ اخوت کی تڑپ ہے، نہ سیاست کا شعور　　نہ خرد ہے نہ جنوں ہے نہ حیا ہے نہ غرور

زندگی میت احساس ہے دل مردہ ہیں
جتنے جذبات ہیں قومی وہ سب مردہ ہیں

ہے لقب آج ترا امت گراں اے قوم　　تنگ ہے تیرے لیے عرصۂ امکاں اے قوم
منفعل تجھ سے ہوئی گردش دوراں اے قوم　　رائیگاں تجھ پہ ہوا خون شہیداں اے قوم

غمِ شبیر میں کس منہ سے ہے تو فریادی
تجھ سے خود ہے ترے مولا کا لہو فریادی

جمیل مظہری قوم کو نصیحت کرنے کے ساتھ ماضی کی تشریح بھی کرتے جاتے ہیں۔ مکہ سے کربلا تک مختلف مقامات پر امام عالی مقام کی تبلیغ کے مناظر دیکھنے میں آتے ہیں۔ یہ منظر دیکھئے۔

خطبہ حضرت کا مدلل تھا جوابی چپ تھے　　عمل سود و زیاں کے وہ حسابی چپ تھے
نظر آتی تھی انھیں اپنی خرابی چپ تھے　　انتہا ہے کہ پیمبر کے صحابی چپ تھے

گونج کر رہ گئی شاہ دو سرا کی آواز
ایک بندہ نہ اٹھا سن کے خدا کی آواز

دوسرا منظر غداری کا کوفہ کا منظر ہے۔ جب ابن زیاد کے کہنے پر کثیر ابن شہاب خاصان حسینؑ سے مخاطب ہوتا ہے۔

کی منادی کہ بغاوت کا جو دیکھے خواب　　اس پہ آئے گا خداوند خلافت کا عتاب
ضبط ہو جائیں گے سب منصب وجاگیر وخطاب　　تھا جو اک ننگ خطیبانِ عرب ابن شہاب

شہریوں کو سر بام آکے جو دھمکانے لگا
اس کی تقریر سے ہاتھوں پہ عرق آنے لگا

قصر حاکم کو جو گھیرے تھے وہ غازی بھاگے　　توڑ کر بیعت مولائے حجازی بھاگے
جو لگائے تھے سر و جسم کی بازی بھاگے　　جوتیاں چھوڑ کے مسجد کے نمازی بھاگے

پائی آہٹ جو سواروں کی تو جی چھوٹ گئے
رشتے ایمان کی نیت کی طرح ٹوٹ گئے

ڈاکٹر صفدر حسین ''عرفان جمیل'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

''مرثیہ کی غایت چونکہ ہیرو کے اوصاف بیان کر کے ایک غم انگیز فضا کی تخلیق ہوتی ہے، اس لیے جہاں شاعر اپنے ہیرو کے اوصاف سے ہٹ کر قوم کو نصیحت کرنے لگے وہاں مرثیہ اپنے مرتبہ سے گر کر قومی نظم بن جائے گا۔ چنانچہ ہم مظہری کے اس نوع کے اشعار کو مرثیہ کے حدود سے خارج سمجھیں گے۔''

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہیرو کے اوصاف سے کیا مراد ہے؟ یا یہ کہ مرثیے کی غرض غایت کیا ہے؟ کیا واقعۂ کربلا کا محض ایک باب ''درد'' ہے، کیا اس کا ایک باب ''درس'' نہیں ہے؟ کیا سیرت کے ان پہلوؤں کو اجاگر کر کے صحت مند معاشرے کی تعمیر و تشکیل کی کوشش کرنا کوئی عیب ہے؟ اس میں ڈاکٹر عقیل رضوی نے، صفدر حسین کی عبارت ہی سے ایک لفظ ''ہیرو'' کو لے کر اپنی بات اس طرح کہی:

''اگر لفظ ''ہیرو'' انگریزی تہذیب پسندی کے سماج میں امام حسینؑ کے لیے قابل قبول ہے اور اس لفظ کے استعمال سے مذہبی عقیدت پر چوٹ نہیں پڑتی (کیونکہ ہیرو اصلاً ڈرامے اور فلم کے ایکٹر کے لیے استعمال ہوتا ہے اور واقعۂ کربلا کوئی خیالی ڈراما نہیں) تو مسائل اور مصائب زمانہ جن سے مرثیہ نگار اور اس کا سماج گذر رہا ہے، اس کا تذکرہ غم حسینؑ کی شدت (Intensity) کو کم کیسے کر دے گا۔''

شاید ڈاکٹر صفدر حسین کا خیال یہ ہو کہ یہ مضامین مرثیہ کے موضوع سے بالکل الگ نہ ہو جائیں، جیسے جوش کا مرثیہ ''زندگی اور موت آل محمد کی نظر میں'' زندگی سے متعلق بند مرثیے کے تقدس کو مجروح کر دیتے ہیں۔ جمیل مظہری میں یہ عیب نہیں پایا جاتا۔ جمیل نے مرثیے کے مرتبے کو گھٹانے کے برعکس واقعۂ کربلا کے نفسیاتی، سیاسی اور سماجی پس منظر کو سامنے لا کر مرثیہ کے مضمون کو وسعت دی۔

ڈاکٹر صفدر حسین نے یہ مقدمہ 1969 میں لکھا جب کہ 1943 میں ''مرثیہ بعد انیس'' میں انھوں نے قومی مضامین کی شمولیت کا خیر مقدم کیا۔ ان کی مراد مرثیے کی داخلی ہیئت سے ہو سکتی ہے لیکن نظمیہ عنصر کی افادیت کے متعلق انھوں نے کچھ نہیں لکھا۔

جمیل مظہری کی زبان میں ایک وقار ہے۔ وہ علمی وفکری عنصر کو خطیبانہ لہجہ عطا کرتا ہے نیز مکالمہ نگاری اور منظر نگاری دونوں میں یکسانیت پیدا کرتا ہے۔ قومی موضوعات کے ساتھ ساتھ مرثیہ کے کلاسیکی عنصر کے ساتھ بھی جمیل نے انصاف کیا۔

1942 کے بعد لکھے گئے مرثیوں ''عزم محکم''، ''مضراب شہادت'' اور ''افسانہ ہستی'' میں انھوں نے کلاسیکی سانچے کا استعمال کیا۔ اس دور میں سیاسی عنصر کی کمی کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ عنصر میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ جمیل مظہری نے رزم نگاری میں روحانی اور مادی قوتوں کے مزاج کی کیفیت کو تولا ہے اور ظاہری جنگ کے دوران بھی مظلوم اور ظالم کو ایک سطح پر نہیں لاتے۔

فرمایا کھینچتے ہوئے گردن سے تیر کو
احسنت حر ملہ ترے نفس شریر کو ''مضراب شہادت''

ان کی مقبولیت کے اسباب میں مناظر فطرت، ساقی نامہ اور مکالمے بھی ہیں۔ کلاسیکل سانچے کے استعمال میں وہ میر انیس سے قریب نظر آتے ہیں۔ منظر نگاری میں انیس کے یہاں تشبیہ کا استعمال زیادہ ہے اور جمیل کے یہاں استعارے کا۔ لیکن ماحول کی تعمیر میں انیس کا ثانی نہیں۔

ان کے کلام میں تعشق کا رنگ بھی ملتا ہے مگر جمیل کے یہاں تغزل میں غنائیت زیادہ ہے۔

''شام غریباں'' کے ذکر کے بغیر جمیل مظہری کا مطالعہ ادھورا رہ جاتا ہے۔ یہ مرثیہ جمیل کا شاہ کار مرثیہ ہے۔ جس میں کلامِ جمیل مظہری کے سارے محاسن موجود ہیں۔ یہاں قوم کی اصلاح کے مضامین نہیں۔ لیکن طنز کے نشتر ہیں جو بین کی شکل میں ہیں اور جذبات نگاری

کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔قدیم مراثی پر اعتراض تھا کہ اس میں مخدرات عصمت کے صبر کی نفی کی گئی ہے۔جمیل نے جناب زینبؑ کے کردار کی بھرپور عکاسی کی ہے اور ان کے صبر و ایثار کو سامنے لائے ہیں۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

گونجتا وقت گرجتا ہوا رن ختم ہوا
لہلہاتا ہوا بچوں کا چمن ختم ہوا

☆

آنکھوں آنکھوں میں لیے شام غریباں آئی

☆

دشت میں گنج شہیداں کی بہار ایک طرف　　زرد چہروں پہ یتیمی کا غبار ایک طرف
دھیمی دھیمی سی وہ اشکوں کی پھوار ایک طرف　　سہمی سہمی ہوئی پانی کی پکار ایک طرف
ہنہناتے ہوئے گھوڑوں کی صدائیں اک سمت
سوکھے سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ دعائیں اک سمت

☆

موجیں دریا کی ہیں خاموش ہوا نیند میں ہے　　بے کسی چپ ہے گروہِ شہداء نیند میں ہے
ہر اسیرالم و رنج و بلا نیند میں ہے　　سوئی ہے غیرت حق قہر خدا نیند میں ہے
کون پہرے پہ ہو بنت اسدرب کے سوا
کوئی بے دار نہیں ہے دل زینبؑ کے سوا
آنکھیں اشکوں سے ہیں نم روح حزیں قلب اداس　　بال چہرے پہ پریشاں ہیں مگر جمع ہواس
ہاتھ میں نیزۂ خطی لیے باحالت یاس　　کبھی اس لاش کے پاس اور کبھی اس لاش کے پاس
کبھی خیمے میں ہیں عابد کی چٹائی کے قریب
کبھی عباسؑ کے لاشے پہ ترائی کے قریب

وقت نے سونپ دیا فرض قیادت مجھ کو ہلنے دیتا نہیں احساس امانت مجھ کو
اب تو رونے کی بھی ملتی نہیں فرصت مجھ کو کیا کہے گی علی اکبرؑ کی محبت مجھ کو
وہ جو سوئی ہے تو سوئے شہداء آئی ہوں
لوریاں دے کے سکینہ کو سلا آئی ہوں
مجھ کو اٹھنے نہیں دیتا کوئی بچہ اماں میں جو بیٹھوں تو پھرے کون طلایا اماں
اس کو بہلاؤں کہ دوں اس کو دلاسا اماں وہ اگر باپ کو پوچھیں تو کہوں کیا اماں
یہ تو ممکن ہے کہ لونڈی بنوں، دایہ بن جاؤں
کس طرح ان کے لیے باپ کا سایہ بن جاؤں

مسدس میں تیسرے مصرعے کی تبدیلی :

''عرفان جمیل'' کی اشاعت کے بعد جمیل کے دس مرثیوں میں سے تین مراثی ''لمحۂ غور''، ''علم داروفا'' اور ''حقیقت نورونار'' تیسرے مصرعے کو غیر مقید کر کے لکھے گئے ہیں۔ن۔م۔راشد نے اپنی ایک نظم ''رخصت'' (1941) کے کچھ حصے مسدس کی شکل میں کہے تھے اور مسدس کے تیسرے مصرعے کو قافیہ اور ردیف کی قید سے آزاد کر دیا تھا۔ جمیل مظہری کے نزدیک یہ نمونہ تھا یا نہیں اس سلسلے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا لیکن ہیئت کی اس تبدیلی کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔بقول عنوان چشتی:

> ''ہر دور میں شعری ہیئت کے تجربے ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ابھی تک تکنیک اور ہیئت کے تمام امکانات سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔اس لیے یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ مستقبل میں ہیئت کے تجربات کا ذخیرہ اور بڑھے گا اور ان میں توازن پیدا ہوگا مگر کوئی تجربہ محض مشق و مزاولت کی بنیاد پر زندہ نہیں رہے گا بلکہ وہی تجربے زندہ رہیں گے جن میں اعلیٰ شعری خوبیاں ہوں گی۔'' [1]

عنوان چشتی نے وہی بات کہی ہے جو سیّد احتشام حسین بہت پہلے کہہ گئے ہیں۔

---
[1] ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے''،عنوان چشتی، ناشر انجمن ترقی اردو ہند 1995،ص25

''تنقیدی جائزے'' میں ایک مضمون ''مواد اور ہیئت'' کے نام سے ہے، جس میں احتشام صاحب فرماتے ہیں:

''ہیئت کا تعلق مواد کے تغیر سے ہے اس لیے دونوں پر ایک ساتھ نظر ڈالی جاسکتی ہے۔ صرف ہیئت میں تغیر بالکل بے معنی سی بات ہے اور ضرورت کے وقت ہیئت کا تبدیل نہ ہونا یا اسے تبدیل نہ ہونے دینا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔'' [1]

آل احمد سرور حنیف کیفی کی کتاب ''آزاد نظم اور نظم معریٰ'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''زندگی جب کروٹ بدلتی ہے، نئے خیالات سامنے آتے ہیں اور نئے تجربات دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ پرانی ہیئت پرانا فارم ان تجربات کے اظہار کے لیے ناکافی ہے......نئے فارم میں یہ تجربہ زیادہ موثر ہوتا ہے۔'' [2]

مرثیہ ہیئت کی منزلوں سے گذرتا ہوا جب مسدس تک پہنچا تو دوسری ہیئتوں میں تجربے کا عمل ختم ہو گیا تھا۔ مسدس کا سفر انیس و دبیر، حالی اور چکبست اور پھر اقبال اور جوش اور خود علامہ جمیل مظہری تک ایک تاریخ بن چکا ہے۔ ایسے میں تیسرے مصرعے کی تبدیلی کا سبب کیا ہوسکتا ہے؟ ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ میر عبداللہ مسکین کی طرح چوتھے مصرعے کو ردیف اور قافیہ کی قید سے آزاد کیوں نہیں کیا گیا؟

دراصل ہیئت کا فریم (مسدس) مرثیے میں ایک نئے زاویئے سے استعمال ہوا۔ مرثیے نے مسدس کی معنوی ترکیب کو بھی متعین کرلیا۔ مرثیے کا ہر بند پیراگرافیکل ترتیب کے لحاظ سے مربوط ہوتا ہے۔ ہر بند کے آخر کا مضمون معنوی طور پر اگلے بند کے سرے سے ملنا چاہیے۔ بند کا تیسرا مصرع مضمون کو اٹھانے کے کام آتا ہے، چوتھے مصرعے میں شعر کی اٹھان

---

1 ''تنقیدی جائزے''۔ سیّد احتشام حسین۔

2 ''اردو میں آزاد نظم اور نظم معریٰ''، حنیف کیفی، دیباچہ آل احمد سرور۔

صاف نظر آتی ہے تا کہ بیت کا مضمون تیسرے اور چوتھے مصرعے کی حیثیت کے مطابق آگے بڑھے۔ بقول آل احمد سرور:

"... بیت یا ٹیپ میں پورے خیال کو سمیٹ کر ایک ایسی منزل پر لانا ہوتا ہے جو پورے سفر کا سنگ میل بن جاتی ہے... اس لیے ہر بند کے چار مصرعے سامعین کو متوجہ کرنے کے لیے ہیں۔" [1]

اور بقول مسیح الزماں:

"ہر چار مصرعوں کے بعد دو مصرعے دوسرے قافیہ اور ردیف کے ساتھ آتے ہیں جس سے اگلے بند کے لیے ایک ٹھہراؤ مل جاتا ہے اور سننے والوں کو یکسانیت کی بے کیفی کا احساس نہیں ہونے پاتا۔" [2]

ڈاکٹر اکبر حیدری نے بھی اس رائے کا اظہار کیا ہے:

"مسدس کی شکل میں چار مصرعے ایک ہی رنگ کے قافیے کے آتے ہیں تو تحت اللفظ پڑھنے میں تصویر کشی، تاثر، انفعال اور اثر پذیری نمایاں ہوتی ہے۔" [3]

ہیئت کی اسی بحث کو آگے بڑھانے کے لیے پروفیسر احتشام حسین کا قول بھی ملاحظہ ہو:

"چونکہ تحت اللفظ خوانی میں بھی مسدس میں مدد ملتی ہے اس لیے ہر وہ مرثیہ جو اس طرح پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے، مسدس ہی کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مرثیے کی یہ معین ہیئت ہے۔" [4]

---

1. مضمون "انیس کی شاعرانہ عظمت"، آل احمد سرور، مشمولہ انیس شناسی، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص 15۔
2. "اردو مرثیے کا ارتقاء"، مسیح الزماں، نظامی پریس لکھنؤ 1968، ص 45۔
3. مضمون "انیس اور مسدس"، ڈاکٹر اکبر حیدری، مشمولہ مضمون، ماہنامہ "آج کل"، شمارہ، جون، 1975، انیس نمبر، ص 53۔
4. "معراج فکر"، نجم آفندی، مقدمہ پروفیسر احتشام حسین، مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ، جنوری، 1960، ص 17۔

چوں کہ مسدس میں تیسرا مصرع مضمون کو اٹھانے کے کام آتا ہے۔ رباعی میں تیسرا مصرع ردیف اور قافیہ کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ اس لیے جمیل مظہری نے تیسرے مصرعے کو تبدیل کر کے ابلاغ کی گنجائش بڑھانے کی کوشش کی۔ ہلال نقوی لکھتے ہیں:

''جمیل مظہری نے تیسرے مصرعے کو مقید کر کے مسدس کو ایک نئی سمت دی ہے۔''[1]

ہلال نقوی جدید مرثیہ نگار ہیں اور انھیں تخلیقی تجربہ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ابلاغ کی گنجائش اس سے بڑھ جاتی لیکن ڈاکٹر عقیل رضوی کا خیال، جو خود ہلال نقوی کے بارے میں ہے:

''یہ تجربہ کوئی بہتر تجربہ نہیں بلکہ محض تجربہ برائے تجربہ ہے۔ مسدس کے فارم میں شعراء نے اصولی طور پر یہ لحاظ رکھا تھا کہ مسدس کے چاروں مصرعے ایک ردیف و قافیہ میں تو ہوں گے مگر ایک کے بعد ایک مصرع بیان واقعہ کو تیز کرتا جائے گا (کمزور شاعر ایسا نہیں بھی کر پائے مگر اصول یہی تھا جو کہیں لکھا نہیں ہے) اور بیت بیان واقعہ کو سب سے زیادہ بلند کر کے بیان کا نتیجہ بھی پیش کرے گی۔ اس لیے بیت کو سست نہیں ہونا چاہیے کہ یہ ایک خیال کا نقطۂ عروج سمجھی جاتی ہے۔ ہلال نقوی کا تیسرے مصرعے کو الگ کر لینے کا رویہ خیال کو رفتہ رفتہ عروج کی طرف لے جانے میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ اس مصرعے پر اسی لیے خیال کے بیان میں ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اسے ہم جدت برائے جدت ہی سمجھیں گے۔ اگر اس طرح کے تجربے کرنے ہی ہیں تو معریٰ مرثیوں کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ آزاد نظم کی صورت اختیار کی جائے یا بالکل فری ورس اور نثری نظموں میں یہ تجربے کیے جائیں، شاید کچھ اچھے مرثیے نکل آئیں۔ مسدس کے فارم

---

۵ ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ''، ہلال نقوی

کو بگاڑ نا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔" 1

عقیل رضوی صاحب نے یہ بات ہلال نقوی کے مرثیوں کے سلسلے میں کہی لیکن جمیل کے مرثیوں کے بارے میں خاموش رہے (شاید مصلحتاً)۔ اگر وہ جمیل مظہری کے تجربات پر کچھ روشنی ڈالتے تو شاید اس بات پر مزید غور کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی تبدیلی چاہے وہ موضوع و مواد کی سطح پر ہو یا ہیئت کی سطح پر اس کے متعلق فوراً فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ آخر مرثیہ میں قومی مضامین کے متعلق بھی تو اعتراضات کا سلسلہ چلتا رہا۔

بہر حال جمیل مظہری نے ہیئت اور مواد دونوں سطحوں پر تجربات کیے اور وہ اس صدی کے سب سے بڑے مرثیہ نگار ہیں۔ "عرفان جمیل" پر تبصرہ کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں :

"جمیل مظہری نے مرثیے میں بعض ندرتیں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور ایک طرح سے جوش ملیح آبادی کے طرز مرثیہ گوئی میں نیا رنگ بھرا ہے۔" 2

پروفیسر مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

"جمیل مظہری کے مرثیے اعلیٰ شاعری کی اعلیٰ مثال ہیں۔ اتنی زخمی مگر اتنی پرسکون آواز اردو شاعری میں تلاش کرنے پر بھی شاید ہی ملے۔ المیہ شاعری کو کیا بنا دیتا ہے اور شاعری المیہ کو کیا کچھ کر دیتی ہے، جمیل مظہری کے مرثیے کا مطالعہ یہ راز منکشف کر دیتا ہے۔" 3

سیّد آل رضا (1896-1978)

سیّد آل رضا نے ابتدا میں غزلیں کہیں۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام "نوائے رضا" 4

---

1 "مرثیے کی سماجیات"، عقیل رضوی، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ص155۔

2 عرفان جمیل پر تبصرہ، شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ "شب خون"، الہ آباد، شمارہ اگست تا نومبر، 1986، ص70۔

3 جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری، غم کی مابعد الطبیعیات، پروفیسر مجتبیٰ حسین، مشمولہ "کائنات" ہدایت گڑھ، علامہ جمیل مظہری نمبر، اپریل-جون، 1982

4 "نوائے رضا"، سیّد آل رضا، مطبوعہ نظامی پریس، لکھنؤ، 1929

1929 میں شائع ہوا۔ ان کی غزلوں میں بھی واقعۂ کربلا کی گونج سنائی دیتی ہے۔

زباں حرفِ دعا، سجدے میں سر اور خاک پر سجدہ
ہوئے ہوں گے کم اتنے خیر مقدم تیغ قاتل کے

☆

اے رضا پڑھ لو محبت کی نماز آخر
عصر کا وقت ہے خورشید لب بام آخر

☆

شہید ناز تیری بے گناہی کی شہادت ہے
ہمیشہ کو زمانے بھر کا ماتم دار ہو جانا

بیسویں صدی کے ربع اوّل کے بعد تک اگر چہ ان کے زمانے میں روایتی طرز پر مرثیہ لکھنے والے موجود تھے لیکن آل رضا، نجم آفندی سے بہت متاثر ہوئے اور پہلا مرثیہ 1939 میں لکھا۔ (بقول سید صفدر حسین [1] فروری 1939) تقسیم کے پہلے انھوں نے دو مرثیے کہے:

''کلمۂ حق کی ہے تحریر دلِ فطرت میں''، 1939، ''قافلہ آلِ محمدؐ سوئے شام چلا''، 1944۔ تیسرا مرثیہ ''بہار پر ہے زمانہ نزولِ قرآں کا'' 1946 میں لکھنا شروع کیا اور تقسیم ہند کے بعد اسے کراچی میں مکمل کیا۔ ان کا بیس مرثیوں پر مشتمل مجموعہ ''مراثی رضا'' کے نام سے خراسان اسلامک ریسرچ سنٹر، کراچی سے 1981 میں شائع ہوا۔ اول الذکر دونوں مرثیے ''شہادت سے پہلے'' اور ''شہادت کے بعد'' کے نام سے شائع ہوئے۔ یعنی شہادت کے اسباب وعلل اور اس کے نتائج، انھیں دو رخوں کو آل رضا نے اپنے مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے مرثیوں میں اسی تصور کو مرکزیت حاصل ہے۔ انھوں نے روایت قدیم کے مطابق، چہرہ، گریز، رخصت، میدان جنگ میں آمد، جنگ، شہادت اور دیگر اجزائے مرثیہ کو ملحوظ نہیں رکھا۔ وہ مرثیے کو نیا انداز دینا چاہتے تھے۔ ہر صاحب فکر شاعر کی طرح ان کے مراثی میں

---

[1] ''رزم نگارانِ کربلا''، ڈاکٹر سید صفدر حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1977

مبصرانہ پیرایۂ اظہار ملتا ہے۔

انھوں نے اپنے فن کے بارے میں اپنے مرثیے ''انیس اہل ادب ہے وقار منبر کا''

میں اظہار خیال کیا ہے ۔

ہر اک زمانے میں اجزاء مرثیہ بدلے   تھے ایک دور ہی میں مرثیوں کے رنگ نئے
کہو ضرور کہو جو بزرگ کہتے تھے   مگر کچھ اپنی طرف سے بھی خاص بات رہے
کلام غیر کو اپنا لیا تو کیا حاصل
ادل بدل کے وہی کہہ دیا تو کیا حاصل

روایتی اجزائے ترکیبی کو نظر انداز کرنے کے باعث ''رجز'' ان کے مرثیوں میں نہیں

آیا لیکن متصادم قوموں کا سراپا انھوں نے اس طرح پیش کیا ہے ۔

منتظر وقت کو تھا ایسے ہی ایثار سے کام   ارتقا دو نظریوں کا ہوا طشت ازبام
ایک اسلام سے منسوب حکومت کا نظام   دوسرا مورد آلام حقیقی اسلام
ایک سر چڑھ کے یزید اموی میں ابھرا
دوسرا پس کے حسینؑ ابن علیؑ میں ابھرا

اس کو یہ کد کہ نیا دین کا افسانہ بنے   اس کو یہ فکر کہ اسلام تماشا نہ بنے
اس طرف یہ کہ مٹا ڈالیں جو ویسا نہ بنے   اس طرف وہ بھی نہیں غیر جو اپنا نہ بنے
زعم اس کو کہ ابھی چوٹ کڑی باقی ہے
ناز اس کو کہ حسینؑ ابن علیؑ باقی ہے

ان کے مرثیوں کا انداز اکثر تشریحی بھی ہے اور واقعاتی عنصر اختصار کے ساتھ پیش کیے ہیں۔

شہادت کا منظر ایک بند میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

چمن حق میں دیا سینۂ اکبرؑ کا لہو   بازوئے حضرت عباسؑ دلاور کا لہو
سر قاسمؑ کا گلوئے علی اصغرؑ کا لہو   جتنا باقی رہا اپنے تن لاغر کا لہو
خون دے دے کے ہرا گلشن اسلام کیا
تھا جو نانا کا نواسے نے وہی کام کیا

ان کا ایک اور مرثیہ ''عظمتِ انساں'' (1966) ہے۔ اس مرثیے میں انھوں نے سیاست سے الگ ہو کر فلسفہ کی وادی میں قدم رکھا ہے۔ ایک بند میں انھوں نے خودی کے مسئلے پر اظہار خیال کیا ہے وہ عشق کو عقل پر فوقیت دینے کے قائل نہیں۔ وہ انسان کی خواہشات کو اس کے ارتقائی مقاصد کے لیے نقصان دہ سمجھتے ہیں۔ محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

> ''جناب آل رضا بیسویں صدی کے فکری دھاروں سے الگ نہیں رہے اور انھوں نے جدید حوالوں کے ساتھ ساتھ اپنا انفرادی نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔'' 1

اسلام کی سماجی تعلیم کو اس طرح پیش کیا ہے ۔

قرآن دے رہا ہے وہ دستورِ ذی حیات　　شایان زندگی ہو کہ ہے زندگی کی بات
کیسی حدوں میں رہ کے بنائے گئے صفات　　جنسی تعلقات ، معاشی معاملات

کیا حزم و احتیاط ہے کیا آن بان ہے
اسلام اعتدال برتنے کی شان ہے

ڈاکٹر عقیل رضوی، آل رضا کی مرثیہ گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ''مرثیے کی سماجیات'' (ص 65) میں لکھتے ہیں :

> ''ان کے یہاں بھی ''انسانی دوستی'' اور ''عظمت انسان'' کی تلاش اور تاسی پر سب سے زیادہ زور ہے مگر وہ جذبہ حریت نہیں جو کسی تحریک یا انقلاب تک مرثیے کی فضا اور ماحول کو لے جائے۔''

آل رضا کے یہاں انسانیت اور انسان عظمت کے لیے اشعار اور مصرعے اس طرح ملتے ہیں ۔

انسانیت ہے طرۂ انساں کا امتیاز
جس کو کیا ہے علم و تعقل سے سرفراز

☆

باتیں یہاں وہ ہوں جو ہیں انسانیت نواز

---

1 ''جدید اردو مرثیہ''، محمد رضا کاظمی، مکتبۂ ادب، کراچی، ص 204

انساں کا فرض ہے کہ رہے راہِ راست پر

☆

اپنی بھی حد یہی جو سمجھ لے کوئی بشر
پستی پسند طبع بناتی ہے پست تر

☆

انسانیت کو ہے عملی زندگی سے کام
افراطِ علم و طرزِ سلامت روی سے کام

☆

ہاں کارنامہائے مثالی ابھر کے آؤ
انساں نواز تم ہو ہمیں آدمی بناؤ

صفدر حسین کا قول بھی قابلِ غور ہے، لکھتے ہیں:

''ان کے بعض بعض مصرعے ہماری سیاسی زندگی کے لیے پوری پوری تنقیدیں ہیں جن پر حسینی کارناموں کی مہرِ حمایت ثبت کی گئی ہے۔'' [1]

آل رضا کے مرثیوں کی ایک اہم صفت ان کا درسِ انسانیت ہے اور انسانیت کے معیار کی صراحت کے لیے اسلام کے بلند کرداروں کو سامنے رکھا ہے۔ انسانیت کا یہ مثالی تصور کسی حد تک الوہی بھی ہے۔ اسی لیے ایسے کرداروں کی تصویر کشی کی ہے، جن کی انسانیت مثالی ہے۔ قرآن و حدیث کی مدد سے انسانیت کے اسلامی تصور کو پیش کیا ہے۔ ان کے مرثیوں کی بنیاد حسینیت کی تشریح ہے۔ حسینیت ہی ان کے نظامِ فکر کا مرکز و محور ہے۔

وہ خشک خشک لبوں پر خدا کی حمد و ثنا　　ادائے فرض کا احساس آپ اپنا صلا
زبان تشنہ لبی پر نہ آسکا شکوہ　　جمے رہے وہ قدم اور بہا کیا دریا
بلا کی پیاس میں پیاسی نظر نہیں ترسی
حسینیت کی گھٹا ٹوٹ ٹوٹ کر برسی

1۔ ''مرثیہ بعد انیس''، صفدر حسین، ''نگار''، دسمبر، 1943، ص 202

سیّد آل رضا نے اپنی مرثیہ گوئی کی وضاحت اس طرح کی ہے :

''میرے یہاں حسینیت کے عناصر اربع ہیں (1) انسانیت،
(2) اسلام، (3) ثقلین، (4) کربلا۔''

ان کے مرثیے اس کے عملی اظہار کی صورت ہیں۔ آل رضا نے بیسویں صدی کے چند مسائل اٹھائے ہیں۔ سماج میں عورتوں کی اہمیت کا مسئلہ اس دور کا اہم مسئلہ ہے۔ پتہ نہیں تحریک نسواں سے کس حد تک متاثر تھے، لیکن انھوں نے ''شریکۃ الحسین'' میں حضرت زینبؑ کے کردار اوران کے عمل کی مرقع کشی کی ہے لیکن تاریخی صداقت کے ساتھ۔

(جناب زینبؑ کا خطبہ)

اہل انصاف اب انصاف سے اتنا کہہ دیں بیبیاں بلکہ کنیزیں ہوں تری پردے میں
حرم احمدؐ مرسل پہ پڑیں یوں نظریں دربدر خاک بسر، نرغۂ اعدا میں پھریں
کیوں یہی وقت تھا بے شرم اس آفت کے لیے
نہ رہا جب کوئی مردوں میں حفاظت کے لیے

اہل حرم کا کوفے میں آنا۔

جذبۂ خاص کی رو میں جو چلا مجمع عام خرمے پھینکے گئے بیچاروں پہ خیرات کے نام
بھوکے پیاسوں کی زباں پر وہیں آیا یہ کلام لوگو ہم آلِ محمدؐ پہ تصدق ہے حرام
پھر تو مجمع کا عجب رنگ نظر آتا تھا
شور بے تابی گریہ سے بڑھا جاتا تھا

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ آل رضا نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ واقعۂ کربلا میں جو سبق پوشیدہ رہ گیا ہے، اس کی طرف عوام کو متوجہ کیا جائے۔ ہلال نقوی لکھتے ہیں:

''بیان واقعات میں اشاروں سے کام لینے کی روش جدید مرثیے کا منفرد رخ ہے۔ اسے معاصر شعراء میں خصوصاً آل رضا نے بہت وسعت اور تقویت دی۔ وہ اس ضمن میں روایتی مرثیوں سے

ہٹ کر اپنی راہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔" 1

سیّد قائم رضا قائم نسیم امروہوی (1908-1987)

شاعری کی روایت نسیم کو خاندانی ورثہ میں ملی۔ ان کے دادا شمیم امروہوی بھی مشہور مرثیہ نگار تھے اور فرزدق ہند کہے جاتے تھے۔ انھوں نے اپنے مرثیے "اے مہر آج ہم پہ فلک مہربان ہے" کے دوسرے بند میں خود کو امام محمد تقی کے اخلاف میں شامل بتایا ہے۔ مرثیہ نگاری کی روایت نسیم کے پردادا سیّد حیدر حسین یکتا کے زمانے سے ملتی ہے۔ 2 مرثیہ نگاری میں حیدر حسین یکتا نے طرز دبیر کی پیروی کی۔ نسیم کے دادا شمیم امروہوی بھی مشہور مرثیہ نگار تھے۔ ان کے والد سیّد برجیس حسین بھی مرثیہ لکھتے تھے۔

نسیم کی زندگی کا بڑا حصہ امروہہ سے باہر مختلف مقامات پر ملازمتوں میں گذرا۔ ملازمتوں کا یہ سلسلہ 1928 میں امروہہ سے شروع ہو کر میرٹھ، لکھنؤ، رام پور اور خیر پور جیسے شہروں سے ہوتا ہوا 1979 میں کراچی میں تمام ہوتا ہے۔ 3 28 فروری 1987 کو وہ اپنے آخری سفر پر روانہ ہو گئے، جسے سفر آخرت کہتے ہیں۔

نسیم کی غیر معمولی صلاحیت ان کے خاندان کا ادبی ورثہ کہی جا سکتی ہے، جس کا ذکر انھوں نے ہلال نقوی سے کیا تھا۔ نسیم کا بیان ہے۔

> "چار پشتوں سے میرے اسلاف مرثیہ کہتے چلے آئے ہیں۔ اگر چہ میرے والد اور دادا کا، جو مرثیہ گوئی میں شہرت رکھتے تھے، اس وقت انتقال ہو چکا تھا جب میری عمر چار پانچ سال سے زائد نہ

---

1 "بیسویں صدی اور جدید مرثیہ"، ہلال نقوی، ص 626۔

2 "مراثی نسیم کا تجزیاتی مطالعہ"، کاظم علی خاں، "ادبی کائنات"، ہدایت گڑھ، مدیر عقیل الغروی، جون، جولائی، 1989، ص 20۔

3 "مراثی نسیم کا تجزیاتی مطالعہ"، کاظم علی خاں: "ادبی کائنات"، ہدایت گڑھ، مدیر عقیل الغروی، جون، جولائی، 1989، ص 24۔

تھی۔ مگر میری والدہ شروع ہی سے اس فن کی محبت میرے دل میں
پیدا کرتی رہیں، جس کے نتیجے میں ہوش آتے ہی میں نے بغیر کسی
تحریک کے مرثیہ کہنا شروع کیا۔"[1]

شاعری کے ساتھ ساتھ تحقیق، تنقید، تاریخ، ترجمہ، ڈرامہ، افسانہ، صحافت، لغت، سیاست، لسانیات، دینیات، بچوں کا ادب اور نصابی کتب ہر میدان میں ہی ان کی گراں قدر خدمات رہی ہیں۔"[2]

انھوں نے نہ صرف نعت، منقبت، مرثیے، سلام اور نوحے لکھے بلکہ غزل، مثنوی، قطعہ، رباعی، گیت اور نظم وغیرہ بھی لکھیں اور شخصی مرثیے بھی کافی تعداد میں لکھے۔ ایسے مراثی علمائے دین کی شان میں کہے گئے ہیں، مثلاً نجم الملت، ناصر الملت، آقائے محسن الحکیم، جوش ملیح آبادی، آل رضا اور علامہ رشید ترابی کی موت پر کہے گئے مراثی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

آپ کی مرثیہ گوئی کا آغاز 1923 میں ہوا لیکن 1930 میں اردو مرثیے کے مرکز لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کے ادبی ماحول میں ایک طرح کا انقلاب برپا کردیا۔ پاکستانی محقق و نقاد عبدالرؤف عروج کا بیان ہے:

"اس زمانے میں لکھنؤ اپنے دور کے مشہور مرثیہ نگاروں:
خبیر، مودب، فائق، ذکی، اور مہذب لکھنوی کی شاعری سے گونج رہا
تھا۔ ان کے مراثی بڑے ذوق وشوق سے سنے جاتے تھے۔ ایسے
ماحول میں کسی نووارد یا غیر لکھنوی کا، ان کے مقابلے میں پڑھنا بڑی
ہمت کا کام تھا۔ نسیم صاحب نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ اس ملک سخن کو تسخیر
کیے بغیر نہیں رہیں گے۔ چنانچہ 1930 میں گلزار شیم میں بہار نسیم کے
عنوان سے مرثیے کی جو پہلی مجلس پڑھی۔ اس نے ان کی شہرت کو پر لگا
دیے۔ ان کے اس مرثیے کا آہنگ نیا تھا، اسلوب نیا تھا، بندشیں نئی
تھیں، یہی نہیں بلکہ اس مرثیے کے پس منظر میں ان کے اپنے دور کے

1۔ "جدید مرثیے کے تین معمار"، (جوش، نسیم، آل رضا) ہلال نقوی، 88-1987، ص 294۔

2۔ "اردو مرثیے کے آخری ایام"، عظیم امروہوی، عالمی ادب اردو، دہلی مرتب: نند کشور وکرم، ص 12-13۔

سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل پوری طرح موجود تھے۔ اس سے پہلے عام طور پر مرثیوں کا رنگ ڈھنگ پرانا اور روایتی تھا۔ چنانچہ نسیم صاحب کو جدید مرثیے کے بانی کی حیثیت سے ملک گیر شہرت ملی۔"[1]

نسیم امروہوی نے مرثیہ کو اس وقت سہارا دیا جب وہ روایت پسندی کا شکار ہو کر رہ گیا تھا۔ جوش کا مرثیہ چونکہ رثائیت سے محروم تھا، اس لیے وہ مرثیے کی حیثیت حاصل نہیں کر سکا۔ مرثیے کے حدود میں رہ کر مرثیے میں انقلاب برپا کرنا نسیم امروہوی کا ہی کام تھا۔ محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

"اردو مرثیے کو افکار نو سے ہم آہنگ کرنے کی سب سے شدید آزمائش سے نسیم امروہوی کو گذرنا پڑا۔ ترقی پسند شعراء کے لیے یہ منزل نسبتاً آسان تھی... نسیم ایک کل وقتی مرثیہ نگار ہیں۔ ان کی حیثیت ترقی پسند شعراء کے برعکس دو لحاظ سے روایتی ہے، ایک انھیں مرثیہ نگاری وراثت میں ملی، دوسرے وہ ایک عالم دین ہیں اور شاعری ان کے لیے ذریعۂ تبلیغ ہے... انھوں نے نظم گوئی کے تجربے یا پس منظر میں صنف مرثیہ کا انتخاب نہیں کیا... نسیم امروہوی نے جدید رجحانات کو اپنے فن میں سمویا تو ہے لیکن قبول کیا ہے کلاسیکی فن کی شرائط پر۔"[2]

محمد رضا کاظمی کے اس قول کی صداقت، کلام نسیم سے ہوتی ہے۔ جب ہم ان کے مراثی پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں کلاسیکی مرثیے کے تمام لوازم موجود پاتے ہیں۔ اب چند مثالیں ملاحظہ ہوں، جن میں قدیم طرز مرثیہ نگاری موجود ہے۔

منظر نگاری:

نقاب رخ سے جو حور سحر اٹھانے لگی   خزاں کی تیغ کے کشتوں میں جان آنے لگی
کرامت دم عیسیٰ صبا دکھانے لگی   شگوفے کھلنے لگے صبح رنگ لانے لگی
ہوا سنکنے لگی ڈالیاں لچکنے لگیں
چمن مہکنے لگا بلبلیں چہکنے لگیں

1۔ روزنامہ "حریت"، کراچی، 6 مارچ، 1987، بحوالہ عظیم امروہوی۔

2۔ "جدید اردو مرثیہ"، محمد رضا کاظمی، مکتبۂ ادب، کراچی، ص 230-231۔

وہ پھول اوس کے بھیگے نجوم جس پہ نثار　　وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کی جاں فزا رفتار
بہار کی وہ جوانی ،وہ پتیوں کا نکھار　　وہ بلبلیں رخ گل پر رکھے ہوئے منقار
وہ وصل کے جو مناظر نظر پہ چڑھنے لگے
چٹک چٹک کے شگوفے درود پڑھنے لگے

گھوڑے کی تعریف :

وہ رن کے شوق میں مثل پرند اڑ کے چلا　　ہوا بھی رک گئی تھک کر،سمند اڑ کے چلا
وہ بے پری میں پری سے دو چند اڑ کے چلا　　خود اپنے مرغ نظر سے بلند اڑ کے چلا
لہو میں جیسے روانی ہو یوں روانہ ہے
وفا کے خون سے جو رگ ہے تازیانہ ہے

سراپا نگاری:

وہ لب حور کہ غنچوں کی نزاکت صدقے　　زلف وعارض پہ شب وروز کی طاعت صدقے
صف مژگاں پہ فرشتوں کی جماعت صدقے　　وہ قیامت قد وقامت کہ اقامت صدقے
یہ ادا صورت دل کش کی غضب ڈھاتی ہے
جیسی ہم چاہتے ہیں ویسی ہی بن جاتی ہے

نسیم کے مراثی کی تین ضخیم جلدیں چھپ چکی ہیں۔ان کی مرثیہ نگاری موضوعاتی ہے۔اگر چہ انھوں نے ہیئت سے انحراف نہیں کیا اور مسدس کی ہیئت کو ہی اپنایا مگر یہ خوبی ان کو تمام مرثیہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے کہ انھیں تاریخی اور نظریاتی موضوع پر مسلسل مرثیہ لکھنے کی مشق ہے ۔آپ کے خاص موضوعات میں علم وعمل ،انقلاب اور حریت،اصلاح ملت،اتحاد و اتفاق ،فلسفۂ غم ومسرت جرأت و ہمت ،عقل وعشق،قرآن واہل بیت،عزم و حوصلہ،ہجرت وغریب الوطنی ،اسلام اور ایمان ،تقویٰ اور پرہیز گاری ،خلوص ومحبت، صلح وامن،انسانیت وشرافت،حمد ونعت ،مدح ومنقبت، چراغ وقلم،پانی اور آگ، خاک، ضعیفی، جوانی، طفلی وغیرہ۔لیکن سب سے زیادہ زور علم وعمل پر ہے۔واقعۂ کربلا کی یاد میں جو مجلسیں منعقد کی جاتی ہیں،ان کا رشتہ بھی عمل سے قائم رکھتے ہیں۔

بپا جو کرتے ہو تم مجلسیں عزا کے لیے اشاعت غم مظلوم کربلا کے لیے
یہ صرف بہر بکا ہے نہ واہ واہ کے لیے یہ مدرسے بھی تو ہیں دین مصطفیٰؐ کے لیے
نہیں یہ بزم ہدایت کا باب ہے گویا
حسینؑ علم و عمل کی کتاب ہے گویا

نسیم نے اپنے مرثیوں کے مختلف موضوعات پر بحث کے بعد واقعۂ کربلا کے کسی مخصوص کردار کو اس موضوع کی کسوٹی پر جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے موضوع کی خصوصیت اور عظمت کے پیرائے میں ان کو اعلیٰ ترین منازل پر فائز پایا ہے۔

وہ مرثیے کے کرداروں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ کرداروں کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کو کربلا کے تاریخی پس منظر میں رکھ کر موضوعات کی روشنی میں نتائج اخذ کرتے ہیں، جو عام طور سے زندگی کو سنوارنے کا فریضہ ادا کرتے ہیں۔

جو بے نیاز عالم فانی تھا وہ حسینؑ جو دو جہاں میں حق کی نشانی تھا وہ حسینؑ
جو روح حریت کی جوانی تھا وہ حسینؑ جو اک نئی جہات کا بانی تھا وہ حسینؑ
وہ جس نے زندگی کو قرینہ سکھا دیا
مرکر خدا کی راہ میں جینا سکھا دیا

نسیم مرثیوں میں رزمیہ عناصر کو ترک کرنے کے حق میں نہیں۔ انھوں نے مرثیے کی کلاسیکی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے جدید قومی مسائل اپنے مرثیوں میں بیان کیے ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل کا زمانہ سماجی اور سیاسی اعتبار سے پرآشوب تھا۔ انگریزوں کے معاشی استحصال سے ملک کی حالت بد سے بدتر ہوگئی تھی۔ دیسی صنعتوں کے خاتمے سے بے روزگاری بڑھ گئی تھی۔ عوام شاعری میں یاسیت اور غم کے مضامین تلاش کرنے لگے تھے۔ ایسے پرآشوب دور میں نسیم امروہوی نے 1923 میں اپنا پہلا مرثیہ کہا۔ ع
''تجھ میں اے باغ وطن اب گل خوش رنگ نہیں''

اس مرثیے میں جیسا کہ پہلے مصرعے سے ظاہر ہے روایتی انداز اختیار کرنے کے بجائے

گردونواح پر نظر ڈالی اور اصلاح وتربیت کا کام لیا۔

تھرتھراتے ہیں قدامت کے فلک بوس محل   گھر کے آئے ہیں تجدد کے بھیانک بادل
سنبھل اے رہرو گم کشتۂ ایام سنبھل   ہراک قدم نئی آفت ہے ذرا دیکھ کے چل

چھپ کے بیٹھا ہے تری گھات میں دشمن تیرا
کہیں کانٹوں میں الجھ جائے نہ دامن تیرا

1936 میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ہوا تو ادب زندگی اور اس کے مسائل سے عبارت سمجھا جانے لگا اور شعراء وادیب ادب کو اپنے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے لگے۔ اس سلسلے میں نسیم کے مرثیوں میں مقصدیت کا پہلو انھیں ترقی پسندوں سے قریب کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی:

> ''نسیم امروہوی کا سیاسی وسماجی شعور ترقی پسند تحریک کے آغاز سے بہت پہلے جاگ چکا تھا۔ ان کے ہم عصر جوش... توڑ پھوڑ کو اصل انقلاب سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک تخریب کے بغیر تعمیر ممکن نہیں تھی... یہ انقلاب کا صحت مند تصور نہیں تھا... نسیم امروہوی نے معاشرے کی اصلاح اور نوجوانوں کی ذہنی اور فکری تربیت پر زور دیا ہے۔'' 1

قدیم مرثیوں کا مقصد گریہ وبکا تھا نسیم کا کلیہ یہ ہے کہ محض رونا دنیا وآخرت کے لیے کافی نہیں اس کے لیے عرفان ضروری ہے۔ مقدمۂ مراثیٔ آل رضا میں لکھتے ہیں:

> '' خاندانی شاعروں کے مرثیے صادق آل محمدؐ کی حدیث کے چار اجزا میں سے تین اجزا پر زور دیتے ہیں۔ جو روئے، جو رلائے، جس کی صورت سے رونے کا ارادہ ظاہر ہو اور چوتھا جزو جو دراصل حدیث کی جان اور انعقاد مجلس کی غرض وغایت ہے، اسے چھوڑ

1۔ ''مراثیٔ نسیم کا اصلاحی پہلو'' مرتضیٰ نقوی، ''ادبی کائنات''، ہدایت گڑھ، مدیر عقیل الغروی، ستمبر، اکتوبر 1988، ص34

دیتے ہیں اور وہ ہے "عارفاً بحقہ" یعنی جو امام مظلوم کے حق اور عمل کی حقیقت کو پوری طرح پہچان کر ایسا کرے۔" [1]

زور تقریر سے جلسوں کو ہلا دیتے ہیں
شرط عرفاں کو روایت میں بھلا دیتے ہیں

☆

رونے والے غم شبیر میں جی کھول کے رو
دل کو میزان محبت میں مگر تول کے رو

☆

یوں تو رونے کو عدو کھینچ کے خنجر روئے
رونا ان کا ہے کہ جو سوچ سمجھ کر روئے

☆

اک نئے رنگ سے بہتر ہے کہ ہو ذکر شہید　　جوش کھاتا رہے دریائے مضامین مفید
غم کے مقصد میں نہ شامل ہو مگر ذوق جدید　　نظریے کا تغیر ہے ثنا کی تمہید
چشم خوں بار سے توام ہے خیال مجلس
آہ وزاری سے بحر حال مآل مجلس

بات گریہ وبکا تک آ گئی ہے تو نسیم امروہوی کے یہاں غم کی کیفیت کا اندازہ بھی کرتے چلیں۔ نسیم کے مرثیوں میں موضوعات کی تازگی فکر کے کتنے ہی جدید رخ لے کر ظاہر ہو لیکن شہادت اور بیان مصائب کو وہ کبھی نہیں بھولتے۔ وہ واقعہ کے کسی بھی پہلو کو موضوع بنائیں مرثیت کا مزاج کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

چہروں پہ انبساط بھی ماتم بھی گرد بھی　　ہونٹوں پہ حرف شکر بھی اور آہ سرد بھی
دل میں وفا کا جوش بھی امت کا درد بھی　　مقصد کا اہتمام بھی، عزم نبرد بھی
آنکھوں میں سوز حق کے شرارے لیے ہوئے
ابرو میں لافتا کے اشارے لیے ہوئے

---

1. "بیسویں صدی اور اردو مرثیہ"، ہلال نقوی، ص 516

پائے تھے اہل بیت کے گھر نے عجب چراغ　　سولہ پہر کی پیاس میں یہ گل تھے باغ باغ
تا ظہران کی بو سے معطر رہے دماغ　　پھر فاطمہ کا چاند تھا اوران گلوں کے داغ
اک دوپہر میں شاہ کی ہستی اجڑ گئی
عالم کے پیشوا سے جماعت بچھڑ گئی

وہ بین میں تبصرانہ تکنیک پر بھی حادی نظر آتے ہیں۔

تحریک غم، گلا تہ خنجر حسینؑ کا　　پیغام آہ خاک کا بستر حسینؑ کا
تصویر درد لاشہ بے سر حسینؑ کا　　اشک آفریں سکوت کا نشتر حسینؑ کا
بچے کا خون مجھ پہ شفاعت کے واسطے
ضرب شدید ہے دل فطرت کے واسطے

مقتل میں گر چہ روح پیمبر تھی نوحہ گر　　چشم حسینؑ اشک سے لیکن ہوئی نہ تر
باندھی جواں کی لاش اٹھانے کو خود کمر　　انصار کو مگر نہ بلایا پکار کر
اتنا کہا فقط کہ برادر کدھر گئے
عباسؑ کچھ سنا، علی اکبرؑ بھی مر گئے

غرض نسیم بیسویں صدی کے چار مرثیہ نگاروں (جوش، جمیل، آل رضا) میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں ان کے متعلق ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی نے لکھا ہے:

''نسیم نے عصر حاضر کے تمام مسائل پر اظہار رائے کیا ہے۔ انھوں نے سماج کی برائیوں اور کوتاہیوں کو شدت سے محسوس کیا اور ان کی اصلاح کا تصور اسلامی تعلیمات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔'' 1

زائر سیتاپوری (1966-1912)

اسی زمانے میں محمد اطہر زائر سیتاپوری نے جدید مرثیے کی تاریخ کو ایک انقلابی لہجہ دیا۔ زائر سیتاپوری کے بیشتر مرثیے غیر مطبوعہ تھے، سوائے ایک مرثیے ''دنیا کو ایک راہنما کی

1 ''مراثی نسیم کا اصلاحی پہلو''، ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی: ادبی کائنات، مدیر عقیل الغروی، ستمبر، اکتوبر، 1988 ص 32

تلاش ہے'' کے، جو کئی بار شائع ہوا۔ اب جابر حسین [1] نے ان کے مراثی زائر صاحب کے صاحبزادے احمد وصی (بمبئی) اور کالی داس گپتا رضا کے تعاون سے حاصل کر کے ''ترجمان'' اردو مرکز، عظیم آباد میں شائع کر دیے ہیں۔ ان میں چھ مرثیے شامل ہیں۔

مصرعۂ اول	زمانۂ تصنیف
(1) دنیا کو ایک راہ نما کی تلاش ہے	زمانۂ تصنیف درج نہیں
(2) آمد ہے اہلبیت کی دربارِ شام میں	صفر 1349ھ مطابق جولائی 1930
(3) مقتل میں جب زوال ہوا آفتاب کا	13 صفر 1360ھ مطابق 12 مارچ 1941
(4) بلا کے رن میں خزاں فاطمہؑ کا باغ ہوا	1356ھ
(5) زوالِ مہرِ منور سے رن میں ہلچل ہے	19 جولائی 1941
(6) مومنو حشر دو عالم میں بپا ہوتا ہے	20 محرم 1349ھ

زائر سیتاپوری نے پہلے تو روایتی انداز کے مرثیے لکھے، لیکن بعد میں جدید مرثیے اور مقاصدِ حسینی کو اپنے مرثیوں میں اہمیت دی، نہ کہ صرف واقعات کو۔ انھوں نے ایک صحت مند معاشرہ کی تشکیل کرنی چاہی اور اس کے لیے انھوں نے آزادی کو خاص اہمیت دی۔ ایک آزاد معاشرے کے قیام کے لیے انھوں نے سیرتِ حسینؑ کو نمایاں کیا اور قوم کو رسم و رواج کے دائرے سے باہر نکالنا چاہا۔

رسم و رواج سوگ قتیلِ جفا نہیں ۔۔۔ جس میں نمائشیں ہوں وہ کوئی عزا نہیں
پھر کچھ نہیں ہے درد جو درد آشنا نہیں ۔۔۔ کیا یہ سمجھ رہے ہو یہاں کربلا نہیں
نظروں میں قتل گاہ کی ہر واردات ہے
دل کربلا ہے آنکھ ہماری فرات ہے

ان کے نزدیک عزتِ نفس معیارِ آزادی ہے اور اس کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینی چاہیے۔ وہ سیاست کو سماجی انصاف کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

[1] ''ترجمان'' شمارہ (2): اردو مرکز عظیم آباد، ترتیب: جابر حسین۔

دولت سے ہے تمیز شریف و ذلیل کی　　پھر اس میں بھی حدیں ہیں کثیر و قلیل کی
انسانیت کی قدر نہ نفسِ جلیل کی　　بس مرکز، خیال ہے جھولی بخیل کی
جنت ہے اس نگاہِ تمنا کے سامنے
سجدے میں دل ہیں دولتِ دنیا کے سامنے

سرمایہ داریوں کے فلک بوس یہ محل　　عشرت کدوں کی شام وسحر یہ چہل پہل
کیا ہے فقط ہے نفس پرستی کا اک عمل　　انسانیت کے واسطے کاشانۂ اجل
کھویا ہے دل فریب تمدن کی راہ میں
دم توڑتی ہے عزتِ انساں گناہ میں

ان کی زبان میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ ہر لمحاتی کیفیت کو بیان کر سکے۔ منظر نگاری کے یہ مقامات ملاحظہ ہوں۔

نویں کو بند ہوا گفتگوئے صلح کا باب　　نگاہِ امن و اماں جھک گئی بفرطِ حجاب
وہ ایک رات کا بیچ اور وہ قہر کے اسباب　　ہوئی جو شام تو نکلا رندھا ہوا مہتاب
بخار اٹھتا تھا سینوں سے دل تھا ہلچل میں
گھٹا ہوا تھا دھواں کربلا کے جنگل میں

وہ صبح ایک نئے دورِ زیست کا آغاز　　چھلک رہا تھا امنگوں سے ہر دلِ جانباز
وفورِ تشنہ دہانی پہ ولولوں کو ہے ناز　　سمٹ رہا تھا حقیقت کی انتہا پہ مجاز
زمیں بلند ہوئی رشکِ آسماں بن کر
چلی تھی عمرِ رواں عمرِ جاوداں بن کر

ہلال نقوی لکھتے ہیں ''زائر سیتاپوری نے 1932 میں جدید مرثیے کی تاریخ کو اپنے افکار سے ایک انقلابی لہجہ دیا۔ [1] ان کا جدید مرثیہ بقول محمد رضا کاظمی 1934 میں شائع ہوا۔[2] ان کا مرثیہ ''حسینؑ ابن علی فخر کائنات ہے تو'' کے ان بندوں سے پتہ چلتا ہے کہ نئے طرز کے مرثیے کو وہ کردار سازی میں کس سطح پر لے آئے تھے۔

1۔ بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، ہلال نقوی مجموعہ ٹرسٹ، لندن، کراچی، کراچی، سی-۸۸۱، بلاک-اے، نظام آباد، ص 215۔ 2۔ جدید اردو مرثیہ، محمد رضا کاظمی، ص 241۔

کہاں ہیں اہل نظر صاحبان ہوش تمام — دکھادوں آج انہیں روئے شاہد آکام
یہاں نہیں کوئی قید مذاہب و اقوام — تمام اہل زمانہ کو ہے مرا پیغام

حسینؑ فرد مکمل بزرگ برتر ہے
حسینؑ عالم انسانیت کا رہبر ہے

در حسینؑ نہیں وقف قید ملت دیں — تمام خلق یہاں آکے ٹیکتی ہے جبیں
وفا و ہمت و ایثار و صبر کے آئیں — فقط حسینؑ نے بتلا دیے ہیں یا کہ نہیں

حسینؑ شخصیت غیر اختلافی ہے
حسینؑ کافی ہے تنہا حسینؑ کافی ہے

زائر سیتاپوری کے مراثی نظمیہ تکنیک کی وہ صورت ہے، جسے نہ ہم کاملاً بیانیہ کہہ سکتے ہیں اور نہ مبصرانہ۔ کبھی واقعہ تسلسل قائم کرتا ہے اور کبھی خیال۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوتے البتہ وسیع تر چوکھٹا خیال کا ہوتا ہے۔

''حسینؑ ابن علی فخر کائنات ہے تو'' یہ مکمل مبصرانہ پیرائے میں ہے۔ ''دنیا کو ایک راہ نما کی تلاش ہے'' بھی مبصرانہ پیرائے میں ہے، لیکن جناب علی اکبرؑ کی رخصت، جنگ اور شہادت کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔

فوج عدو پہ شیر کے حملے وہ بار بار — ٹوٹے ہوئے ہیں ظلم کے سب آہنی حصار
ہے ہاتھ میں جری کی شہادت کا شاہکار — لودے رہے ہیں جو ہر شمشیر آبدار

جنگل دہک رہا ہے تمازت سے تیغ کی
تار نفس بھی جلتے ہیں حدت سے تیغ کی

ان کا ایک مخصوص موضوع ہے ''غریبی'' دیکھئے مساوات کو مرثیے کے ظرف میں کس طرح سمویا ہے۔

مزدور، فاقہ کش، وطن آوارہ، درد مند — نادار، بے نوا، الم انگیز، غم پسند
تکمیل نفس جس کی حوادث میں مستمند — جس کی لحد کی خاک سے آواز ہے بلند

مانوس ہو جہان کے ہر گرم و سرد سے
وہ زندگی نہیں ہے جو خالی ہو درد سے

تیسرا مرثیہ ''آمد ہے اہل بیت کی دربار شام میں'' مکمل بیانیہ ہے۔ ''زوال مہر منور سے دن میں ہلچل ہے''۔ نجم آفندی کی خواہش پر لکھا گیا 18 بندوں پر مشتمل مرثیہ علی اکبرؑ کی شہادت بیان کرتا ہے۔ ''مومنو حشر دو عالم میں بپا ہوتا ہے'' میں تو کل بارہ بند ہیں۔ غالباً یہ مراثی سوزخوانی کے لیے لکھے گئے ہیں۔

بہرحال زائر کے مرثیے جدید مرثیے کی تاریخ میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔

نجم آفندی (1892-1975)

تجمل حسین نام اور نجم تخلص تھا۔ 1892 میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ''صلاحیت شعر گوئی مبداء فیاض کا عطیہ ہوتی ہے اور فن شاعری نجم کے گھرانے کی میراث ہے جو انھیں فصیح، بلیغ، ملیح اور بزم آفندی سے ورثہ میں ملی۔ ان کے نانا آغا حسین آغا بھی شاعر تھے۔'' [1]

''آپ کے والد بزم آفندی اپنے دور کے ممتاز شاعروں میں تھے ...غزل، رباعی، سلام، نوحہ، مرثیہ، نظمیں اور نعت وغیرہ مختلف اصناف سخن میں کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی اور بہت مشہور ہوئے ...اپریل 1971 میں ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے۔ کراچی میں 19 دسمبر 1975 کو انتقال ہوا۔'' [2]

شاعر اہل بیت کے خطاب سے مشہور ہوئے۔ اس خطاب نے شاعری سے کہیں زیادہ مذہبیت کا تصور پیدا کر دیا۔ ایک عام اور غلط تاثر یہ پیدا ہوا کہ نجم آفندی کی شاعری کا میدان سلام، مرثیے اور نوحے تک محدود ہے اور دوسرے اصناف پر انھوں نے طبع آزمائی نہیں کی۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنے نوحوں اور مرثیوں سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔

عزائیہ شاعری کے علاوہ انھوں نے دو مرثیے ''فتح مبین'' (1943) اور ''معراج فکر''

1: ''سب رس''، حیدرآباد، جنوری، 1977، مصطفےٰ علی فاطمی، ص 30۔

2: ''تذکرہ مرثیہ نگاران اردو''۔ امیر علی بیگ جونپوری، بار اول، 1985، ص 485۔

(1960) میں تحریر کیے۔ ''ایک مرثیہ نامکمل حالت میں موجود ہے۔''[1] نجم آفندی کا سرمایۂ مرثیہ گوئی بہت مختصر ہے، لیکن ان کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی مرثیہ نگاری سے متعلق مرزا امیر علی جونپوری کا کہنا ہے ''نجم آفندی کا کلام حکیمانہ ہے، مرثیے فلسفیانہ فکری بنیادوں کا ایک عظیم الشان مرقع ہیں۔''[2]

قدیم مراثی مواد اور موضوع کو سرسری حیثیت سے پیش کرتے تھے۔ اس لیے ہیئت کی جانب توجہ کم کی جاتی تھی۔ مختلف ہیئتوں میں مراثی کا سفر جب مسدس کی ہیئت تک پہنچا اور اہم مرثیہ نگاروں نے اسی ہیئت کو مخصوص کر لیا تو موضوع کی وسعت پر بھی نظر گئی۔ مرثیہ واقعات کے پھیلاؤ کا مطالبہ کرتا تھا۔ اب مرثیے کی داخلی ہیئت کا سوال تھا۔ ضمیر نے اسے ایک مناسب ڈھانچہ عطا کیا اور مرثیے کے اجزاء چہرہ، رخصت، آمد، سراپا، رجز، جنگ، شہادت اور بین قرار پائے۔ قدیم مرثیوں میں نہ تو سماجی تنقید کا کوئی امکان تھا اور نہ مذہبی مسائل ہی بیان کیے جاتے تھے، صرف واقعات سے درس اخلاق کا کام لیا جاتا تھا۔ انیس اور ان کے شاگردوں نے محسوس کیا کہ غم حسینؑ رزمیہ کے دائرے میں آتا ہے۔ اس لیے ان لوگوں نے رزمیہ عناصر پر زور دیا۔ مرثیے کے یہ عناصر بہار و خزاں، ساقی نامے، گھوڑے اور تلوار کی تعریف اور آرائش و زیبائش کے لیے استعمال ہوتے تھے۔ جن کے بغیر بھی مرثیہ مرثیہ ہی رہتا۔

مرثیہ کی ساخت کے بارے میں محمد رضا کاظمی کا قول قابل غور ہے:

''چھ مصرعوں کا بند تسلسل بیان کے لیے بوجھ بن جاتا ہے۔ شاعر کی خواہش فطری طور پر پیدا ہوگئی ہے کہ ایک بند ایک بات یا ایک نکتہ سے مطابقت رکھے۔ جس کے نتیجہ میں گفتگو یا تقریر کے حصے عموماً طویل ہو جاتے ہیں اور تقریر کے طویل ہونے کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ ایک وقت میں ایک ہی شخص تصور میں جگہ پا سکتا ہے۔ اکثر اوقات تقریر کی

---

[1] ''دکن میں مرثیہ اور عزاداری''، 1857 تا 1957، ڈاکٹر رشید موسوی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ص 192۔

[2] ''تذکرہ مرثیہ نگاران اردو''، امیر علی بیگ جونپوری، 1985، ص 486۔

پوری مدت تک مخاطب فرد کی بھی شخصیت ذہن سے محو رہتی ہے۔" 1

آگے چل کر لکھتے ہیں:

> "مرثیے کے مختلف اجزاء کو مقرر کر کے میر ضمیر مرحوم نے جہاں ترقی کی راہیں کھول دی ہیں، وہاں تقسیم عناصر کے تصور نے کچھ پراگندی کو راہ دی۔ رخصت اور بین کے واضح اجزاء تصور کرنے کے بعد ہر جز و مطالبات کو اختتامی حدود تک پورا کرنے کی خواہش نے مرثیے کے مزاج کو مختلف سمتوں میں کھینچنا شروع کیا۔ رجز اور جنگ کی جلالت رخصت اور بین کی حلاوت میں گھل مل نہ سکی۔ یہاں یہ واضح رہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے اعتراض کا اطلاق فقط رخصت اور بین کے اجزاء پر ہوتا ہے۔" 2

ڈاکٹر احسن فاروقی تو مرثیے کے ہر جزو پر اعتراض کر سکتے ہیں اور کیا بھی ہے۔ وہ کربلا میں گل بوٹے تلاش کرنے لگیں یا انھیں میر انیس کے یہاں جذبات نگاری کے فقدان نظر آئے یا ایک کردار کو دوسرے کردار پر چسپاں کرنے لگیں، امام کے اخلاق اور شیعان لکھنؤ کے اخلاق میں فرق نظر آئے، لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ مرثیے کی داخلی ساخت میں جھول آجاتا ہے، جس کی طرف محمد رضا کاظمی نے اشارہ کیا ہے۔ یعنی رجز اور جنگ کی جلالت، رخصت اور بین کی حلاوت میں گھل مل نہیں پاتی۔

جہاں تک مرثیے کی خارجی ہیئت کا سوال ہے، مسدس کی ہیئت بیانیہ، تاثراتی اور فکری ہر رنگ کے لیے مناسب ہے کیونکہ "نہ صرف مواد سے کام چل سکتا ہے اور نہ محض شکل وصورت سے، بلکہ کسی نہ کسی تناسب سے دونوں کا ربط فن کا لازمی عنصر ہے۔ ایک کا تعلق دوسرے سے اس قدر قریبی اور گہرا ہے کہ جب ایک میں تغیر پیدا ہوتا ہے تو دوسرے میں بھی ضرور کچھ نہ کچھ تبدیلی ہو جاتی ہے۔" 3

1، 2 "جدید اردو مرثیہ"، محمد رضا کاظمی، مکتبۂ ادب، کراچی، 1981، ص 28-29۔

3 "معراج فکر"۔ نجم آفندی، مقدمہ پروفیسر احتشام حسین، مطبوعہ، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ص 17۔

موجودہ زمانے تک (اگر چہ ہیئت میں تجربات کا سلسلہ جاری ہے) مسدس ہی کی ہیئت میں مرثیے آنا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ ہیئت بیانیہ تحت اللفظ، تاثراتی، مبصرانہ، تکنیک کے لیے مناسب ہیئت ہے۔ البتہ مواد میں تبدیلی کی گئی ہے اور مرثیے کے قالب میں تصرف کیا جانے لگا تو دو اجزاء بنیادی قرار پائے: رزمیہ اور بینیہ۔

نجم کے پاس بینیہ کا ایک وسیع تجربہ تھا اور مرثیے کے قالب کی طرف ایک تازہ رویہ بھی۔ اس لیے جب وہ مرثیہ کہنے بیٹھے تو اس وقت تک بیانیہ اور مبصرانہ تکنیک تو عام ہو چکی تھی، مگر نجم نے رزمیہ اور بینیہ کیفیات کو جذب کر کے ایک نیا اسلوب دیا۔ ان کے مرثیوں سے دونوں کیفیات کا اظہار ہوتا ہے۔ ''فتح مبین'' کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

جب لے لیا حسینؑ نے میدان کربلا — بدلا لہو سے رنگ بیابان کربلا
تھا وقت عصر اور ہی عنوان کربلا — سوتا تھا فرش خاک پہ مہمان کربلا
بے سر تھا قتل گاہ میں لاشہ پڑا ہوا
بالیں پہ فتح حق کا تھا جھنڈا گڑا ہوا

محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں۔ ''نجم آفندی کا لہجہ مانوس ہوتے ہوئے بھی منفرد ہے۔ زبان اجزا میں پرشکوہ نہیں مگر کل میں پرشکوہ ہے۔'' 1

دیگر جدید مرثیہ گو شعراء کی طرح نجم بھی واقعات پر زیادہ زور نہیں دیتے بلکہ واقعات کے پس منظر میں جو فلسفیانہ محرکات ہو سکتے ہیں، ان کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بندش کی یہ چستی اور الفاظ کے استعمال میں نجم اپنے عہد کے مرثیہ نگاروں میں سب سے نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

انھوں نے کربلا کی جنگ کے بنیادی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے موجودہ مسائل پیش کیے ہیں۔

عالم میں بے مثال ہے یہ کربلا کی جنگ — یکساں وغا کی بندۂ و آقا کی تھی امنگ
کچھ سن کا امتیاز نہ تفریق نسل و رنگ — حق کی صلائے عام تھی میدان تھا نہ تنگ
ہر باوفا حسینؑ کے قدموں میں ہو گیا
آقا کا خوں، غلام کا خوں ایک ہو گیا

1 ''جدید اردو مرثیہ''، محمد رضا کاظمی، مکتبۂ ادب کراچی، ص 263۔

جدید مرثیوں پر ایک عام اعتراض یہ ہے کہ اس میں بیدیہ عنصر کا فقدان ہے۔ دراصل قدیم مرثیہ پر یہ اعتراض اکثر کیا جاتا تھا کہ ایک طرف تو امام حسینؑ کے صبر کی تعریف کی جاتی ہے تو دوسری طرف انھیں روتا دھوتا دکھایا جاتا ہے۔ جدید مرثیہ نگاروں نے اس اعتراض کے جواب میں فکری حزن کو اپنایا۔ بقول سیّد محمد عقیل رضوی۔ ''بجائے غم انگیز بیانات پر زور دینے کے انھوں نے فلسفۂ غم کی خیال انگیزی اور تاثیریت کو اپنے مرثیے میں اہم سمجھا۔ جو صرف ایک مخصوص حلقے کے ذہن ہی کو متاثر نہ کرے بلکہ عالم انسانیت کو متوجہ کر سکے۔'' [1]

انسانیت اور اس کی فلاح و بہبود کے لیے نجم نے ''فتح مبین'' میں جا بجا اشارے کیے ہیں۔

نظم جہاں بدلنے کا عنوان مرحبا　　اسلام کی نجات کا سامان مرحبا
انساں صداقتوں کا نگہبان مرحبا　　بندہ خدا کی راہ میں بے جان مرحبا
اپنے اصول چھوڑ گیا غور کے لیے
اس کا پیام ایک ہے ہر دور کے لیے

وہ شاندار موت وہ بنیاد انقلاب　　بیعت کا وہ سوال وہ دنداں شکن جواب
مجبوریٔ حیات سے کونین کو حجاب　　نیزہ پہ سر حسینؑ کا مغرب میں آفتاب
صدقے ضیاء مہر و قمر آن بان پر
تارے درود پڑھتے ہوئے آسمان پر

کربلا کی جنگ جو باطل کی جنگ تھی۔ حق پرستوں کو موت کا خوف نہیں ہوتا۔ چنانچہ حضرت علی اکبرؑ شب عاشور کس طرح سوئے، ذیل کے بند میں اس کی طرف اشارہ ہے۔

وہ عزم و اختیار وہ قدرت کہ الاماں　　وقت اجل قریب تھا اک شب تھی درمیاں
کیا مطمئن خیام میں سویا یہ نوجواں　　تصویر درد ہے شب عاشور کا سماں
دل سے لگی تھی شکل پسر دیکھتی رہی
ماں شمع لے کے تا بہ سحر دیکھتی رہی

---

1 ''مرثیے کی سماجیات''، عقیل رضوی، نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ، ص 87۔

اب تقریباً یہ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ نجم کے یہاں رزمیہ اور بیانیہ عناصر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔
ان کا دوسرا مرثیہ ''معراج فکر'' ہے۔ 73 بندوں پر مشتمل یہ مرثیہ ذرا مختلف انداز کا ہے۔ جس میں سیاسی اور عصری رنگ زیادہ نمایاں ہے۔ نتیجتاً اس مرثیے میں خطابت کا انداز پیدا ہوگیا ہے۔

صورت گر جلالت اسلام ہے حسینؑ　　اک مرکز روابط اقوام ہے حسینؑ
فکر و نظر مشیت والہام ہے حسینؑ　　محبوب اہل درد میں اک نام ہے حسینؑ
دریا مخالفت کے چڑھے اور اتر گئے
باقی رہا یہ نام حوادث گذر گئے

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں :

''انھوں نے مرثیے کو خالص فکری رخ دے دیا ہے۔ اس نے ان کے مراثی میں ایک ایسی انفرادیت اور ایک ایسی کشش پیدا کردی ہے، جو ہر صاحب ذوق کو اپنی جانب متوجہ کرلیتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے مراثی میں یہ خامی بھی ہے کہ ذاکری کے نقطۂ نظر سے یہ زیادہ مقبول نہیں ہوسکتے اس لیے کہ گریہ خیزی کے لیے جو شدید جذباتی فضا درکار ہے اس سے ان کے مراثی کی خالص فکری فضا میل نہیں کھاتی۔'' [1]

مرثیہ کے بیانیہ حصے پر بھی اعتراض اور فکری فضا پر بھی اعتراض، آخر مرثیہ نگار کرے تو کیا کرے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ لوگ مرثیہ کو ہدف بنانے کو ہی اپنا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں۔ دراصل واقعۂ کربلا تو ہر خاص و عام کو معلوم ہے اس لیے ''وہ مصائب حسینؑ کو بین کے انداز میں نہیں بلکہ شدت احساس کے ذریعہ دردمندی کے جذبہ کو ابھار کر جذبۂ حریت میں

---

[1] ''دبستان دبیر''، ذاکر حسین فاروقی، ص 680۔

خلط ملط کر دیتے ہیں۔ وہ فکر و نظر اور تخیل کی اس بلندی پر ذہنوں کو لے جاتے ہیں جہاں دردو کسک کے پہلو بہ پہلو شادمانی اور کامرانی کا احساس بھی رواں دواں رہتا ہے۔" 1

نجم کی شاعری عشق اور انسانیت کی شاعری ہے ان کے مرثیے انسانیت کی میراث ہیں اور اسے محدود نہیں کیا جا سکتا۔ "معراج فکر" کو نجم نے اپنی فکر کا منشا بنانے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین اس مرثیے کے مقصد میں رقمطراز ہیں:

"اس مرثیے میں جناب نجم کے پیش نظر امام حسینؑ، ان کے اعزاء اور احباب کی شہادت کا دل دوز بیان نہیں ہے بلکہ ان کی جانب ہلکے ہلکے اشارے کر کے ان سے وہ نتائج اخذ کرنا ہے جو آج کے انسان کے لیے فکر و عمل کا سنگم بن سکتے ہیں، بلکہ کبھی کبھی تو ایک ہی بند کے اندر اتنے خیال انگیز اشارے جمع کر دئے گئے ہیں کہ ان کی تشریح میں کئی کئی ورق سیاہ کیے جا سکتے ہیں۔ ایسا صرف اس لیے ہے کہ شاعر کو وہ فکر و شعور کی منزلوں سے گذر کر اس کے ہاتھ آیا ہے۔" 2

مثال کے طور پر مندرجہ ذیل بند پر غور کیجیے۔

جس نے امور خیر کو بخشی حیات نو ۔۔۔ جس کی نوائے درد میں ہے زندگی کی رو
صدیوں سے جس کے نقش قدم دے رہے ہیں ضو ۔۔۔ جو سو گیا بڑھا کے چراغ وفا کی لو
بدلی عمل کی شکل ارادے بدل دئے
جس نے مطالبات کے جادے بدل دئے

آگے چل کر احتشام صاحب کہتے ہیں :

"بہر حال جیسا کہ میں نے عرض کیا اس مرثیے کا ہر بند غور و فکر کے لیے نئے دروازے کھولتا ہے اور گو قدیم کلاسیکی مرثیوں کے مقابلے میں اس طرح نئے مرثیوں میں وہ حسن تعمیر نہیں، جس سے

---

1 "مرثیہ بعد انیس": ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی، ص 166۔

2 مقدمہ "معراجِ فکر"، ص 22۔

مرثیے نے عظمت حاصل کی تھی، لیکن جدید مرثیے موجودہ دور کے
مزاج سے زیادہ ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی جگہ ادب میں
محفوظ ہے۔" [1]

فیض احمد فیض (1911-1982)

فیض طرزِ احساس کے شاعر ہیں ۔ان کے مخالفین بھی ان کے اس اسلوب کو سراہتے ہیں۔فیض نے ایک مرثیہ بھی لکھا ہے، جو ان کے مجموعۂ کلام "شامِ شہر یاراں" میں شامل ہے۔اگر چہ یہ مرثیہ 1975 میں پہلی بار شائع ہوا لیکن "شامِ شہر یاراں" میں اس کا سنہ تصنیف 1960 درج ہے۔

(بحوالہ ہلال نقوی)

21 بندوں پر مشتمل مرثیے کو یہاں نقل کیا جاتا ہے تاکہ اس کے محاسن پر نظر کرنے میں آسانی ہو۔

رات آئی ہے شبیر پہ یلغارِ بلا ہے　　ساتھی نہ کوئی یار نہ غمخوار رہا ہے
مونس ہے تو اک درد کی گھنگھور گھٹا ہے　　مشفق ہے تو اک دل کے دھڑکنے کی صدا ہے
تنہائی کی غربت کی پریشانی کی شب ہے
یہ خانۂ شبیر کی ویرانی کی شب ہے

دشمن کی سپہ خواب میں مدہوش پڑی تھی　　پل بھر کو کسی کی نہ ادھر آنکھ لگی تھی
ہر ایک گھڑی آج قیامت کی گھڑی تھی　　یہ رات بہت آلِ محمد پہ کڑی تھی
رہ رہ کے بکا اہلِ حرم کرتے تھے ایسے
تھم تھم کے دیا آخری شب جلتا ہے جیسے

---

1. مقدمہ "معراجِ فکر"، ص 26

اک گوشہ میں ان سوختہ سامانوں کے سالار ان خاک بسر، خانماں ویرانوں کے سالار
تشنہ لب و درماندہ و مجبور و دل افگار اس شان سے بیٹھے تھے شہ لشکر احرار

مسند تھی نہ خلعت تھی، نہ خدام کھڑے تھے
ہاں تن پہ جدھر دیکھیے سو زخم سجے تھے

کچھ خوف تھا چہرے پہ نہ تشویش ذرا تھی ہر ایک ادا مظہر تسلیم و رضا تھی
ہر ایک نگہ شاہد اقرار وفا تھی ہر جنبش لب منکر دستور جفا تھی

پہلے تو بہت پیار سے ہر فرد کو دیکھا
پھر نام خدا کا لیا اور یوں ہوئے گویا

الحمد قریب آیا غم عشق کا ساحل الحمد کہ اب صبح شہادت ہوئی نازل
بازی ہے بہت سخت میانِ حق و باطل وہ ظلم میں کامل ہیں تو ہم صبر میں کامل

بازی ہوئی انجام، مبارک ہو عزیزو
باطل ہوا ناکام، مبارک ہو عزیزو

پھر صبح کی لو آئی رخ پاک پہ چمکی اور ایک کرن مقتل خوناک پہ چمکی
نیزے کی انی تھی خس و خاشاک پہ چمکی شمشیر برہنہ تھی کہ افلاک پہ چمکی

دم بھر کے لیے آئینہ رو ہو گیا صحرا
خورشید جو ابھرا تو لہو ہو گیا صحرا

پر باندھے ہوئے حملے کو آئی صف اعدا تھا سامنے اک بندۂ حق یکہ و تنہا
ہر چند کہ ہر اک تھا ادھر خون کا پیاسا یہ رعب کا عالم کہ کوئی پہل نہ کرتا

کی آنے میں تاخیر جو لیلائے قضا نے
خطبہ کیا ارشاد امام شہداء نے

فرمایا کہ کیوں درپئے آزار ہو لوگو حق والوں سے کیوں بر سر پیکار ہو لوگو
واللہ کہ مجرم ہو، گنہ گار ہو لوگو معلوم ہے کچھ کس کے طرف دار ہو لوگو

کیوں آپ کے آقاؤں میں اور ہم میں ٹھنی ہے
معلوم ہے کس واسطے اس جاں پہ بنی ہے

سطوت نہ حکومت نہ حشم چاہیے ہم کو اورنگ نہ افسر نہ علم چاہیے ہم کو
زر چاہیے ، نے مال و درم چاہیے ہم کو جو چیز بھی فانی ہے وہ کم چاہیے ہم کو
سرداری کی خواہش ہے، نہ شاہی کی ہوس ہے
اک حرف یقیں، دولت ایماں ہمیں بس ہے

طالب ہیں اگر ہم تو فقط حق کے طلب گار باطل کے مقابل میں صداقت کے پرستار
انصاف کے نیکی کے مروت کے طرف دار ظالم کے مخالف ہیں تو بیکس کے مددگار
جو ظلم پہ لعنت نہ کرے آپ لعیں ہے
جو جبر کا منکر نہیں ، وہ منکر دیں ہے

تا حشر زمانہ تمھیں مکار کہے گا تم عہد شکن ہو تمھیں غدار کہے گا
جو صاحب دل ہے ہمیں ابرار کہے گا جو بندۂ حر ہے ہمیں احرار کہے گا
نام اونچا زمانے میں ہر انداز رہے گا
نیزے پہ بھی سر اپنا سر افراز رہے گا

کر ختم سخن محو دعا ہو گئے شبیر پھر نعرہ زناں محو وغا ہو گئے شبیر
قربان رہے صدق و صفا ہو گئے شبیر خیموں میں تھا کہرام جدا ہو گئے شبیر
مرکب پہ تن پاک تھا اور خاک پہ سر تھا
اس خاک تلے جنت فردوس کا در تھا

ناقدین کا خیال ہے کہ فیض نے یہ مرثیہ احباب کی فرمائش پر لکھا۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی فیض کے مرثیے کو تخلیقی شعور کا حصہ قرار نہیں دیتے انھوں نے فیض کا نام لیے بغیر لکھا ہے کہ :

"اردو کے ایک بڑے شاعر نے جن کے فیض نے اردو ادب کا چرچا بہت سے ملکوں میں عام کر دیا ہے اپنے ایک مختصر مجموعے میں فرمائشی کلام کا ایک حصہ بھی شامل کیا ہے اور ایک مرثیے کو اس حصے میں شائع کرایا ہے۔ گویا یہ مرثیہ شخصیت اور فن کا حصہ نہیں افریقہ کے لیے اپنی آنکھوں سے غم کے چھال چھیلنے والے ایرانی طلبہ کا مرثیہ لکھنے

والے شاعر کے لیے کربلا علامت نہ بن سکی۔'' [1]

میزبان حسن رضوی نے فیض سے مرثیہ لکھنے کا سبب پوچھا تو فیض کا جواب یہ تھا :

''ایک تو موضوع ہی ایسا ہے کہ اس سے ہمارا تعلق بنتا ہے، ویسے بھی زیڈ۔اے۔ بخاری ہمارے استاد بھی مرثیہ لکھتے تھے، فرمائش بھی ہوئی اور ہم نے مرثیہ لکھا۔ کراچی میں کچھ ماحول اور فضا بھی میسر آئی کہ مرثیہ لکھنے کی ترغیب پیدا ہوئی۔'' [2]

فیض نے وہ ساری باتیں کہہ دیں کہ جو ان کی مرثیہ نگاری کا محرک بنیں۔ ایک تو موضوع ہی ایسا ہے کہ اس سے ان کا اور تقریباً تمام ترقی پسند شعراء کا تعلق ہے۔ ظلم وستم اور سماجی انصاف کے لیے انھیں ایک ایسے مثالی کردار کی ضرورت تھی، جو انسانیت کا علم بردار ہو۔ ممتاز حسین نے ایک جگہ لکھا ہے:

''اب کرداروں کے ٹائپ کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ ایک حقیقت نگار صرف اسی ٹائپ کے کرداروں کی مصوری سے حقیقت کو گرفت میں نہیں لاسکتا، جو مرتی ہوئی حقیقت یا اپنے ماحول کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس میں حقیقت کی تصویر موجود ہوتی ہے، لیکن وہ ادھوری ہے۔ پوری حقیقت کو پیش کرنے کے لیے ایسے ٹائپ کے کرداروں کو منتخب کرنا ضروری ہے، جو گولیوں سے گھائل ہو کر بھی انسانیت کا پرچم اڑاتے جاتے ہیں۔'' [3]

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعروں اور قلم کاروں نے خود درِ حسینؑ پر دستک دی تھی اور پھر ماحول اور فضا بھی میسر آئی، فرمائش سے وقتی تحریک بھی ملی، لیکن بغیر داخلی تحریک

---

[1] تبصرہ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، مشمولہ ''سرنیوا''، مطبوعہ، فروری، 1982، کراچی، ص 16۔

[2] انٹرویو، فیض احمد فیض، جنگ فورم، لاہور، میزبان حسن رضوی، مشمولہ روز نامہ ''جنگ'' کراچی، 18 فروری، 1983، ص 3۔

[3] ''نئے تنقیدی گوشے''۔ ممتاز حسین، مضمون ''صورت معنی''۔ آزاد کتاب گھر، دہلی، 1964

کے فیض نے مرثیہ نہ کہا ہوگا۔ اگر حصول ثواب کے خاطر مرثیہ لکھا ہوتا تو اتنی بڑی عمر میں ان کے یہاں حمد ونعت وغیرہ کا ایک ذخیرہ موجود ہوتا۔

فیض نے بھی مسدس ہی کی ہیئت کو اپنایا ہے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ فیض نے نظم کی تکنیک کی راہ میں بہت سی منزلیں طے کی ہیں اور نئی ہیئتوں کو موثر بنایا ہے۔ فیض کے مرثیہ کا جائزہ ان کے اسلوب کے حوالے سے ہی لیا جا سکتا ہے۔ فیض سماجی حقائق کے اظہار میں بھی فن کارانہ حسن کو برقرار رکھتے ہیں۔ انھوں نے جذبات کی مناسبت سے اظہار کی ساخت کو ہمیشہ پابند رکھا ہے۔ اکثر فیض مقفیٰ بند سے شروع کر کے معریٰ مصرعوں پر ختم کرتے ہیں۔ داخلی معنویت کبھی کبھی خارجی تغیر کو محسوس نہیں ہونے دیتی۔ ایجاز واختصار سے کام لینا ان کی عادت ہے۔ ان کے سُر دھیمے اور رنگ ملائم ہوتے ہیں۔'' [1]

فیض کے غم میں تلخی، بے زاری یا پسپائی کے بجائے ایک طرح کی کسک ہے۔ ''سر وادیٔ سینا'' کی مثال ملاحظہ ہو ؂

بالیں پہ کہیں رات ڈھل رہی ہے　　یا شمع پگھل رہی ہے
پہلو میں کوئی چیز جل رہی ہے　　تم ہو کہ مری جاں نکل رہی ہے

ایک دوسری نظم میں تنہائی رات کی شکل میں آتی ہے ؂

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

یہاں ہر مصرع میں ایک الگ تصویر ہے لیکن تسلسل اور ربط ہے۔ فیض جب غم جاناں سے غم دوراں کی طرف آئے تو انقلابی مضامین میں بھی وہی دردمندی کے تاثراتِ پیدا کر دیے۔ ان کی انقلابی شاعری خطیبانہ لہجہ کی شاعری سے زیادہ پر تاثیر ثابت ہوئی۔

فیض کے یہاں تنہائی ایک بنیادی جذبہ ہے۔ یہ ان کا زخم بھی ہے اور مرہم بھی۔

1۔ ''جدید اردو مرثیہ''، محمد رضا کاظمی، ص 172۔

فیض کی حزنیہ نظموں میں بھی تنہائی کا احساس ہے۔ محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

''فیض کے ذہن میں مرثیہ کا ایک رجائی تصور اجاگر ہو رہا تھا۔''[1]

اور فیض نے ایک اہم تجربہ کیا جوان کے مرثیے ع ''رات آئی ہے شبیر پہ یلغار بلا ہے'' میں موجود ہے۔

مرثیہ ایک بیانیہ صنف ہے جو تسلسل اور اندرونی تعمیر کے لحاظ سے اظہار چاہتا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ مضمون کے پھیلنے سے بندش کی چستی، سستی میں بدل جائے۔ فیض کے مرثیے میں صرف ایک بند قابل تعریف ہے۔

پھر صبح کی لو آئی رخ پاک پہ چمکی ‏ ‏ ‏ اور ایک کرن مقتل خوںناک پہ چمکی
نیزے کی انی تھی خس و خاشاک پہ چمکی ‏ ‏ ‏ شمشیر برہنہ تھی کہ افلاک پہ چمکی
دم بھر کے لیے آئنہ رو ہو گیا صحرا
خورشید جو ابھرا تو لہو ہو گیا صحرا

اس مرثیے (مرثیۂ امام) کے علاوہ فیض نے کوئی باقاعدہ مرثیہ نہیں لکھا۔ اگر وہ اس طرف باقاعدہ توجہ کرتے تو بلاشبہ وہ ایک اچھے مرثیہ نگار ہوتے۔ پروفیسر عقیل رضوی نے لکھا ہے:

''چونکہ فلسفۂ کربلا اور غم حسینؑ کو انھوں نے تہذیبی تجزیب کے ساتھ اپنایا، اس لیے ان کی کچھ نظموں کی فضا میں بھی مرثیت کی وہ نئی صورت پیدا ہو گئی، جسے صحیح معنوں میں جدید مرثیے کا معروضی رخ کہنا چاہیے کہ مرثیے میں جدید رنگ اپنی مصروفیت سے زیادہ کامیاب ہے کیونکہ وہ سماج کے دلوں کی آواز بنتا ہے، جس میں اوپری فضا بہت کم ہے۔ فیض نے جس طرح کربلا اور اس کے غم مشترک کو اپنے اشعار اور مصرعوں میں جذب کیا ہے۔ وہ مصرعے اور اشعار بڑے بڑے بیانیہ

1۔ ''جدید اردو مرثیہ''، محمد رضا کاظمی، ص 184۔

مرثیوں پر بھاری ہیں، جن میں احساس کی زیریں لہریں (Under Currents) چلتی رہتی ہیں۔ جن میں شور وشغب نہیں مگر جنھیں محسوس کر کے غم حسینؑ کی شدت احساسات پر چھانے لگتی ہے۔'' 1

فیض کی نظموں کے عنوانات سے بھی واقعۂ کربلا کے اثرات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں اس مرکزی حوالے کا اثر نظموں میں بالخصوص ملتا ہے اور غزلوں میں یہ حوالے نہ کے برابر ہیں۔ ان کی نظم ''آج بازار میں پا بجولاں چلو'' اسی نوعیت کی ہے۔ اس نظم کی بنیادی کیفیت بے گناہی اور حق کے لیے قربانی ہے۔ فیض کی یہ نظم ''آج بازار میں پابجولاں چلو'' جس کا ابھی ذکر کیا گیا ہے، کیا اس میں امام زین العابدینؑ کی وہ صورت نظر نہیں آتی، جب انھیں بازارِ کوفہ و شام میں پیدل پا بہ زنجیر گھمایا گیا۔

آج بازار میں پا بجولاں چلو
خاک برسر چلو، خوں بداماں چلو
حاکم شہر بھی مجمع عام بھی
تیرا الزام بھی سنگ دشنام بھی
صبح ناشاد بھی روزِ ناکام بھی
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رخت دل باندھ لو، دل فگار چلو (دست تہ سنگ)

ڈاکٹر عقیل رضوی کا خیال ہے۔ ''مرثیوں کا سماجی ارتقاب اسی صورت میں ہو رہا ہے، جس میں عالمیت ہے اور بین الاقوامیت بھی۔ اور شاید یہی شعری اور تہذیبی تجذیب آج کی مرثیت کا عروج بنتی ہے۔ اس رنگ میں نظمیں بھی لکھی جا رہی ہیں اور غزلوں کے اشعار بھی اور طویل مرثیے بھی جو بیانیہ کے ساتھ ساتھ فکری اور محسوساتی طریقوں کو بھی نہیں چھوڑتے۔''

''غبار ایام'' کی ایک نظم ''شام غربت'' کے عنوان سے ہے۔

---

1 ''مرثیے کی سماجیات''، عقیل رضوی، ص 98-99۔

دشت میں سوختہ سامانوں پہ رات آئی ہے غم کے سنسان بیابانوں پہ رات آئی ہے
نور عرفان کے دیوانوں پہ رات آئی ہے شمع ایمان کے پروانوں پہ رات آئی ہے
بیت شبیر پہ غربت میں گھٹا چھائی ہے
درد سا درد ہے تنہائی سی تنہائی ہے
ایسی تنہائی کہ پیارے نہیں دیکھے جاتے آنکھ سے آنکھ کے تارے نہیں دیکھے جاتے
درد سے درد کے مارے نہیں دیکھے جاتے ضعف سے چاند ستارے نہیں دیکھے جاتے
ایسا سناٹا کہ شمشانوں کی یاد آتی ہے
دل دھڑکنے کی بہت دور صدا جاتی ہے

(شام غربت)

ہلال نقوی کا خیال ہے کہ ''فیض کا دھیما اور سلگتا ہوا نرم لہجہ شاید مرثیے سے زیادہ سوز کے لیے موزوں ہے۔ مرثیہ جس وسعت خیال کا پھیلاؤ اور ایک نظمیہ توانائی کا متقاضی ہے، وہ فیض کے سخن میں نہیں۔ اس کے برعکس سوز خوانی کے لیے لکھی جانے والی تخلیق جس اختصار سے ایک کامیاب تخلیق بن سکتی ہے وہ ان کے یہاں موجود ہے۔'' [1]

ہلال نقوی باصلاحیت مرثیہ نگار ہیں، لیکن شاید ان کا دھیان اس طرف نہیں گیا کہ مرثیے کی ہیئت میں تبدیلی بھی ہو سکتی ہے اور شاید کچھ ایسے مرثیے بھی لکھے جا سکتے ہیں۔ عقیل رضوی ''مرثیے کی سماجیات'' میں صفحہ ۱۰۱ پر لکھتے ہیں: ''اگر چہ مرثیہ بیانیہ ہو کر محسوسات میں سمٹے گا تو فیض کا یہ رنگ اور طرز اسے نیا راستہ دکھائے گا۔''

سردار جعفری (1912-)

یہ عجیب اتفاق ہے کہ جوش، جمیل، آل رضا وغیرہ نے غزلوں اور نظموں کے بعد مرثیہ گوئی کے میدان میں قدم رکھا اور کامیاب مرثیے لکھے۔ سردار جعفری نے پہلے مرثیہ گوئی شروع کی (جیسا کہ انھوں نے ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' میں تحریر کیا ہے) اور بعد میں نظموں پر

---

[1] ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ''، ہلال نقوی، ص742۔

طبع آزمائی کی اور مرثیے کو اپنے پیغام کا ذریعہ نہیں بنایا۔ ان کے مرثیے ترقی پسند تحریک سے پہلے کے ہیں، جب ان کے شعری بہاؤ میں یہ شعلگی نہیں تھی اور ان کے نظریات کا اس پر پرتو نہیں پڑا تھا۔ اگر وہ اپنی مرثیہ گوئی کا سفر جاری رکھتے تو اس کا امکان تھا کہ ان کی نظموں کے ساتھ ساتھ مرثیہ کو بھی تنقیدی سطح پر لایا جاتا۔

بہر حال ان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے تین چار مرثیے لکھے تھے:-

(1) آتا ہے کون شمع امامت لیے ہوئے

(2) آتا ہے ابن فاتح خیبر جلال میں

(3) اے بلبل ریاض بیا نغمہ بار ہو

سردار جعفری کا بیان ہے کہ اس میں ان کی زبان تشبیہ، استعارے، ترتیب ہر چیز انیس کی تھی، میرا اپنا کچھ نہیں تھا۔ سردار جعفری کے مرثیوں میں انیس کے مرثیے کی فضا اکثر مقامات پر نظر آتی ہے۔

زینبؑ کے دونوں لال تھے خوش کوہسار سے　　قاسمؑ تھے باغ باغ گلوں کے نکھار سے

اکبرؑ نہال مستی میں سرو بہار سے　　عباسؑ کی لڑی ہوئی آنکھیں کچھار سے

ساحل جو کر رہا تھا اشارہ حسینؑ کو

موجوں نے ہاتھ اٹھا کے پکارا حسینؑ کو

✿✿✿

(ج) آزادی کے بعد ہندوستان میں مرثیہ گوئی

1947 میں ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ آزادی کے بعد مرثیہ گو شعرا نے سیاسی انتشار، تقسیم وطن کے اثرات، معاشی و معاشرتی رجحانات کو اپنا موضوع بنایا۔ جوش کے دور میں مرثیہ جنگ آزادی اور اس وقت کے سماجی مسائل کو پیش کرتا تھا۔ آزادی کے بعد کے مرثیوں میں ہجرت کے کرب کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مرثیہ نے تقریباً ہر تحریک کا ساتھ دیا۔ اگرچہ جوش، جمیل، آل رضا اور نسیم امروہوی کی مرثیہ نگاری کا زریں دور آزادی کے بعد کا ہے، مگر ان شعراء کی مرثیہ گوئی کا ذکر پچھلے باب میں کیا جا چکا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان کی مرثیہ نگاری کا آغاز 1947 سے پہلے ہو چکا تھا۔ آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان کی مرثیہ گوئی کا الگ الگ جائزہ لینے کی روش عام ہے۔ اس لیے یہاں ہندوستان کی مرثیہ گوئی کا ذکر الگ الگ کیا جاتا ہے، جس سے اندازہ ہو سکے کہ ہندوستان کی مرثیہ نگاری اور پاکستان کی مرثیہ نگاری کے بنیادی محرکات کیا ہیں۔

آزادی کے بعد ہندوستان کے چوٹی کے شعراء ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے۔ اس کے علاوہ ہندوستان میں اردو زبان کے ساتھ جو ناانصافی کی گئی، اس سے ہر شخص واقف ہے۔ مرثیہ نگاری سے کسی بھی طرح حصول دولت کی امید نہیں، صرف حصول ثواب اور سامعین کی داد مرثیہ نگاروں کے حصے میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستان میں مولویوں کی تحریک بھی مرثیے کے حق میں رکاوٹ کا سبب بنتی ہے۔ بقول عقیل رضوی:

''ایک طرف تو ایسے مرثیوں کو''مسدس کے تحقیر آمیز نام
سے یاد کیا گیا۔ گویا یہ مرثیے نہیں ہیں، نظمیں ہیں اور دوسری طرف خود
اپنے قبیل کے لیے نئے نئے خطابات گڑھے اور مشتہر کیا کہ عوام کی
طرف سے یہ خطاب انھیں عطا ہوئے ہیں۔ ان خطاب میں ''اہل
بیت'' یا علماء کا اضافہ کر کے خود کو ذکر حسینؑ سے وابستہ کر لیتے۔ کوئی نہ
جانتا کہ یہ القاب کہاں سے آتے ہیں اس طرح عوام میں اپنے علم کا
سکہ بٹھا کر مرثیہ گوئی کو دیس نکالا دیا جانے لگا۔'' 1

ان وجوہات کی بناء پر ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا رواج اس طرح نہ ہو سکا، جس طرح پاکستان میں ہوا۔ وہاں علامہ رشید ترابی جیسے علماء نے اپنی تقریروں کے ذریعہ مرثیہ نگاری کو ایک موضوعاتی رجحان دیا اور مرثیے کے عشرے قائم کر کے مرثیہ گوئی کی روایت کو قائم کیا۔ پاکستان میں مرثیہ گوئی کا ذکر اگلے باب میں کیا جائے گا۔ یہاں ہم ہندوستان کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیں گے۔

جوش کے بعد رزم ردولوی نے مرثیوں کو موضوعاتی انداز دیا۔ اس دور میں قدیم انداز کی مرثیہ گوئی کے سلسلے میں خصوصی طور پر باقر امانت خانی، ناصر زید پوری، مہذب لکھنوی اور ذوالقدر جونپوری کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ کچھ ایسے شعراء بھی ہیں جو مضامین واظہار خیال میں بڑی حد تک روایتی انداز کے پیرو ہیں۔ لیکن جدید طرز اور جدید فکر کی جھلک بھی کسی نہ کسی انداز میں ان کے یہاں نظر آتی ہے۔ آج کا مرثیہ موجودہ مسائل کو پیش کر رہا ہے۔ مرثیہ نگار کربلا کے کرداروں کو نظیر بنا کر عوامی زندگی میں صبر و ضبط، امن و آشتی، عزم و شجاعت پیدا کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ آج کے سائنسی اور صنعتی دور میں علم کے ساتھ عمل پر زور دیا جا رہا ہے۔ مرثیہ گو شعرا نے وقت کے تقاضے کے تحت حساس اور متحرک موضوعات کی پیش کش میں علمی اور منطقی مباحث سے کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ وقت کی کمی کو دیکھتے ہوئے مرثیہ اختصار کے ساتھ موثر مواد فراہم کر رہا ہے۔

---

1 ''مرثیے کی سماجیات''، عقیل رضوی، ص 56-57۔

ہندوستان میں مختلف شہروں، دیہاتوں اور قصبوں میں مرثیہ لکھنے والوں کی تعداد کا پتہ لگانا کوئی آسان کام نہیں، لیکن جو شہرت یافتہ ہیں، ان کے اسمائے گرامی اس طرح ہیں:

ڈاکٹر وحید اختر، مہدی نظمی، نھونی لال وحشی، احسن رضوی دانا پوری، پیام اعظمی، ناشر نقوی وغیرہ۔

اس دور میں عناصر مرثیہ کی پابندی سے ہٹ کر فکر و فلسفہ پر زور دیا گیا ہے۔ رزمیہ عناصر گھوڑے اور تلوار کی تعریفوں اور دست بہ دست جنگ کے بجائے جہادِ نفس پر زور دیا گیا ہے۔ منظر نگاری اور مضامین کے بدلے معاشرتی اصلاح کا پہلو نمایاں ہے۔ مرثیے کے ذریعہ انسانیت کی تعمیر کا مقصد ہونے کے باعث مافوق الفطرت عناصر کا فقدان ہے۔ تہذیب اور معاشرت کی عکاسی بھی کم ہے۔ ایسے شعراء بھی ہیں جن کے یہاں روایت کا انداز بھی ہے اور جدید موضوعات بھی۔ ان شعراء میں وحید اختر کا نام لیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر عقیل رضوی کا خیال ہے:

> ''ہندوستان میں جدید مرثیے کی مثال تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایسے جدید مرثیے جو واقعی جدید ہوں اور جنھیں ادبی تصدیق اور حیثیت بھی حاصل ہو، صرف وحید اختر نے چھ سات مرثیے کہے ہیں اور دوسری کوشش مہدی نظمی کی ہے جن کا مجموعہ ''مظلوم کربلا'' کے نام سے جون، 1986 میں شائع ہوا۔''[1]

مہدی نظمی (1923-1987)

ان کا اصلی نام سیّد ابن الحسین تھا اور ادبی دنیا انھیں مہدی نظمی کے نام سے جانتی ہے۔ اپنے بارے میں مہدی نظمی کا بیان اس طرح ہے:

> ''23 اپریل 1923 کو لکھنؤ کی ایک بستی 'جوہری محلّہ' کے ایک چھوٹے سے گھرانے میں پیدا ہوا۔ جس کے درو دیوار پر عربی کا

---

1 ''مہدی نظمی فن اور شخصیت''، مرتبہ ناشر نقوی، ص 23۔

سبزہ اگ رہا تھا اور مفلسی کی بہار آئی ہوئی تھی۔ میرے دادا شاعر تھے
نام تھا سیّد فرزند حسین فاخر۔ میرے والد شاعر تھے ان کا نام تھا سیّد
اولاد حسین عرف للن صاحب شاعر، میری والدہ بھی لکھتی پڑھتی تھیں،
ان کا نام تھا رضیہ بیگم۔ ان کی ایک تالیف بہت مشہور ہے ''تذکرۃ
الصحابیات۔''[1]

غازی آباد میں انتقال فرمایا۔ ان کے مراثی کے مجموعوں میں ''مظلوم کربلا'' جلد اوّل و دوئم اور ''نذر اہل بیت'' اہم ہیں۔

مہدی نظمی کے مراثی میں جدید مسائل کا بیان بھی ہے اور روایتی انداز بھی۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف، رخصت، رجز، سراپا وغیرہ کا ذکر بڑی حد تک روایتی انداز سے کرتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ رجزیہ بیان ۔

فاطمہؑ کے خون کی عصمت ہمارے خوں میں ہے　　مصطفیٰ کی برکت و رحمت ہمارے خوں میں ہے
مرتضیٰ کی شوکت و حشمت ہمارے خوں میں ہے　　مجتبیٰ کے صبر کی رنگت ہمارے خوں میں ہے
راہ حق میں زندگی کی ہم نے کب پرواہ کی
تم نے دیکھی ہے لڑائی قاسمؑ نوشاہ کی

تلوار کی تعریف بھی ہے لیکن نئے اسلوب کے ساتھ اپنا الگ لطف رکھتی ہے ۔

تلوار کی تعریف:

آنکھ کا پردہ اٹھا اے شمر بد اطوار دیکھ　　دھاک تھی جس کی ابو طالب کی وہ تلوار دیکھ
بدر میں چمکی تھی جو وہ تیغ جو ہر دار دیکھ　　جو مشیت ہے خدا کی، آج وہ پیکار دیکھ
نغمۂ شمشیر حق ہے بندگی کا ساز ہے
تیغ کی جھنکار میں تکبیر کی آواز ہے

فوج اشقیاء میں بھگدڑ کی منظر کشی کا نمونہ بھی دیکھئے ۔

---

[1] ''مہدی نظمی فن اور شخصیت''، مرتبہ ناشر نقوی، ص 23 ۔

فوج میں بھگدڑ پڑی تھی، صف بہ صف تھا انتشار　　اُڑ رہے تھے ہوش ابن سعد کے مثلِ غبار
شمر وخولی ڈھونڈتے تھے ہر طرف راہ فرار　　خوف سے لرزاں تھا لشکر کیا پیادہ کیا سوار
یوں ہوئے پسپا کہ دم سینے سے لب پر آ گئے
شہر کوفہ کی فصیلوں سے عدو ٹکرا گئے

ظاہر ہے کہ روایتی اجزاء ہیں جن کو نئے مرثیہ نگار کسی نہ کسی روپ میں پیش کرتے ہیں۔ ان میں وہ بات کہاں جو انیس اور ان کے دبستان کے دوسرے لوگوں کے یہاں ہے۔ جنگ کے مناظر میں مہدی نظمی کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں کر سکے، لیکن مصائب کے بیان میں انھیں خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی۔

ٹھوکریں کھاتے ہوئے آئے جو بیٹے کے پاس　　زخم تن، ضعف نظر، دل میں الم، سینے میں یاس
نفس سرور، مطمئن ماحول کا منظر اداس　　عالم حسرت میں بھی باقی رہے ہوش وحواس
کوئی بھی امکاں نہیں اب درد میں تخفیف کا
پورا اندازہ ہے شہ کو زخم کی تکلیف کا

کھینچ لی زخم پسر سے باپ نے نوکِ سناں　　اس طرف نیزہ ادھر نکلی علی اکبرؑ کی جاں
سر جھکا کر کی سرِ بالیں پہ سرور نے فغاں　　لاش کو تنہا اٹھائے کس طرح یہ ناگواں
میّتِ دلبند سینے سے لگا کر لے چلے
رحل دستِ صبر پر قرآں اٹھا کر لے چلے

ان کے مراثی کا خاص وصف ان کے موضوعات ہیں۔ وہ کسی ایک موضوع کو مرثیے کے ظرف میں کھپانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً جناب حر کے حال کا مرثیہ ہے تو محنت اور دولت کی کشمکش کو مرثیے کے چہرے میں جگہ دی ہے اور اسے مصائب سے مربوط کر دیا ہے۔ معاشرتی اور سیاسی موضوعات کو بھی انھوں نے اپنے مرثیے کا موضوع بنایا ہے۔ دوسرے مراثی میں انھوں نے غم، تشنگی، صبر، ہجرت، تیغ، وفا اور ذوالفقار وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے۔

پروفیسر عقیل رضوی ''مرثیے کی سماجیات'' میں ص 134 پر لکھتے ہیں:

'' مہدی نظمی کے پاس کلاسیکی مرثیوں کی روایت بھی ہے
اور تجربوں کی خواہش بھی اس لیے ان مرثیوں میں فکری شاعری کے
اچھے نمونے ملتے ہیں۔''

چند مثالیں دیکھئے۔ یہاں ایک لفظ ''غم'' کو لے کر کس طرح فکری تاسف پیدا کر دیتے ہیں ۔

غم کی اک صورت ہے آب نہر پہ پہرا لگے　　غم کی اک صورت ہے جلتی ریت پہ خیمہ لگے
غم کی اک صورت ہے سوکھے حلق میں کانٹا لگے　　غم کی اک صورت ہے جنگل کی ہوا لوکا لگے
غم کی اک صورت ہے انصار وفا کی تشنگی
تشنگی کی آخری حد کربلا کی تشنگی

غم کی اک صورت چھپے اشکوں کی آنکھوں میں کھٹک　　غم کی اک صورت سفر کرب و بلا سے شام تک
غم کی اک صورت لب گوش سکینہ کی تپک　　غم کی اک صورت ستم گر کے طمانچوں کی کسک
غم کی اک صورت، کمر پر تازیانوں کی جلن
بازوئے اہل حرم میں ریسمانوں کی جلن

دوسری جگہ جنگ کو موضوع قرار دیا ہے اور اس کے اسباب وعلل اور نتائج کا ذکر کرتے ہوئے اصلاحِ معاشرہ کی کوشش کرتے ہیں ۔

حریت دشمن غرورِ تمکنت سے جنگ تھی　　کربلا ظلم و جفا کی مملکت سے جنگ تھی
پیکروں سے جنگ کب تھی ذہنیت سے جنگ تھی　　حق کی باغی اور سرکش سلطنت سے جنگ تھی
جب کوئی خلقت کا دشمن فوج لے کر آئے گا
پاسباں تخلیق کا سینہ سپر ہو جائے گا

عقیل رضوی کا خیال ہے:

'' مہدی نظمی کے مرثیوں میں عالمی بےچینی سماجی انتشار،
ہتھیاروں کی دوڑ میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے اور زمیں کو
چھوڑ کر آسمانوں اور ستاروں کی لڑائیاں، غرض کہ تمام باتوں کے نتائج
اور اثرات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جو نئے سماج کا نیا خوف

اور کرۂ ارض کی تباہ کاریوں کے عالمی خوف کی انٹرنیشنل ذہنی اور سماجی پراگندگی کا اندازہ کرنے کی کوشش ہے...ان کی چبھن مایوسی کی طرف نہیں لے جاتی کہ مرثیے کا تھیم اور پیک اپ روحانی ارتقاء کی بشارت دے کر نفس مطمئنہ کی طاقت کو ابھارتا ہے۔[1]

وحید اختر (1935-1996)

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فلسفہ کے سابق پروفیسر وحید اختر کے مراثی کا مجموعہ ''کربلا تا کربلا'' 1990 میں شائع ہوا۔اس مجموعہ میں ان کے آٹھ مرثیے شامل ہیں جن کی تفصیل اس طرح ہے :

1-چادر تطہیر---مریم سے بھی سوا ہے فضیلت بتول کی--(در حال سیّدۃ النساء العالمین حضرت فاطمہ زہراؑ)

2-قلعہ کشاء---قلعے تعمیر کیے دست ہوس کاری نے --(در حال مولائے کائنات اسد اللہ الغالب علی ابن ابی طالب)

3-شہید عطش---برسی نہیں نغموں کی گھٹائیں کئی دن سے--(در حال علی اصغرؑ)

4-علمدار امن---اے ساقی حیات مسیحائے کائنات--(در حال ابو الفضل العباس)

5-سالار قافلۂ شوق---ہے قافلۂ جرأت رفتار سفر میں--(در حال سیّد الشہداء حسینؑ ابن علیؑ)

6-تیغ زبانِ زینب---رات یہ حق کے چراغوں پہ بہت بھاری ہے--(در حال ثانی زہرا زینب کبریٰ بنت علی)

7-شہادت نطق---یارب مری زبان کو جرأت بیاں کی دے--(در حال شبیہ پیمبر علی اکبرؑ ابن الحسینؑ)

8-کربلا اے کربلا---کربلا! اے کربلا! اے کربلا! اے کربلا!--(در حال مظلومان شہادت)

---

[1] ''مرثیے کی سماجیات''، عقیل رضوی، ص135۔

ہلال نقوی کے ایک خط کے جواب میں وحید اختر لکھتے ہیں:

''بچپن میں ذاکری کرتا تھا اور مذہبی کتب کا مطالعہ کرتا تھا۔ پھر شاعری کی دوسری اصناف کی طرف برسوں توجہ رہی۔ پہلا مرثیہ لکھنے کی تحریک ایک کہنہ مشق استادِ سخن کے اس ارشاد سے ہوئی کہ موجودہ دور میں مرثیہ میں کس طرح کا اضافہ کرنا اور نیا رنگ پیدا کرنا ممکن ہے۔ اس بات کے دو دن کے اندر پہلا مرثیہ کہہ کر مجلس میں پڑھا۔ دوسرا محرک یہ خیال ہوا کہ قدیم اور متروک اصناف خصوصاً مرثیے میں اس بات کی گنجائش ہے کہ اسے حالاتِ حاضرہ کی مناسبت سے نیا رنگ و آہنگ دیا جائے۔ پہلا مرثیہ بچپن میں لکھا تھا جو ضائع ہو گیا۔ 1961 سے اب تک 13 مرثیے کہہ چکا ہوں۔''

(مکتوب مرقومہ 24 جولائی 1980، شعبۂ فلسفہ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

وحید اختر کے اس قول سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے 1980 تک 13 مرثیے لکھے۔ ڈاکٹر سیّد طاہر حسین کاظمی نے ''اردو مرثیہ انیس کے بعد'' میں لکھا ہے کہ انھوں نے تقریباً 16 مرثیے کہے ہیں۔ [1] جو مرثیے ''کربلا تا کربلا'' میں شامل نہیں ہیں ان کے مطلع اس طرح ہیں:

1- پھر اے قلمِ قدرت اظہار رواں ہو -- (مدینے سے سفر اور واپسی)

2- باعثِ خلقتِ کُل عالمیان ہیں احمد -- (حضرت مسلم بن عقیل کے حال پر)

3- شب شہادت اہل نجات ہے بیدار -- (حضرت قاسمؑ کے حال میں)

4- صحبتیں تھامتی ہیں دامن بیمار کہاں (پہلا حصہ) -- (امام زین العابدینؑ کے حال میں)

5- صحبتیں تھامتی ہیں دامن بیمار کہاں (دوسرا حصہ) -- (ایضاً)

6- بند ہے قفل در ساقی صہبائے ولا -- (روز عاشورہ شہادت امام حسینؑ)

---

[1] ''اردو مرثیہ انیس کے بعد''، سیّد طاہر حسین کاظمی، ص 255۔

7- لے کر علم شعاعوں کے جب آفتاب اٹھا-- (حضرت عباسؑ کے حال میں)

8- کس قیامت کی گھڑی بعد شہیداں آئی -- (بحوالہ ہلال نقوی)

اس طرح وحید اختر کے مرثیوں کی تعداد 16 تک پہنچتی ہے۔

وحید اختر نے شاعری کی ابتدا، عزائیہ شاعری سے کی۔ سالوں تک یہ سلسلہ منقطع بھی رہا۔ پھر جدید شاعری میں اپنا نام اور مقام پیدا کرنے کے بعد انھوں نے دوبارہ مرثیے کہے۔ انھوں نے اپنے تمام مرثیے اس دور میں لکھے جب جدید شاعری کا دور آچکا تھا اور ترقی پسند شاعری ماند پڑ چکی تھی۔ اسی لیے ان کے مراثی میں قدیم اور جدید طرز کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے رثائیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ وہ فکری حزن کے قائل نہیں۔ ''کربلا تا کربلا'' کے پیش گفتار میں لکھتے ہیں :

> ''مرثیہ اپنے لغوی معنی کے لحاظ سے اگر رثا کے مقصد کو پورا نہیں کرتا اور محض چند واقعات کا بیان یا انقلابی نعرے تک محدود رہتا ہے تو اسے مشکل سے مرثیہ کہا جا سکتا ہے۔ اسی لحاظ سے میں جوش یا نجم کے مرثیوں کو مرثیہ نہیں سمجھتا۔'' [1]

وحید اختر نے مرثیے کو اسی دور کے مسائل سے جوڑا ضرور ہے، لیکن ان کے مرثیے سیاسی نہیں، ان کے مرثیوں کی فضا تاریخی ہے۔ ان تاریخی واقعات کے سہارے سے یا ان واقعات کو جنھیں تاریخ کا درجہ دے دیا گیا ہے، اپنے مرثیوں میں ڈرامائی انداز سے پیش کیا ہے۔ ان کا پہلا مرثیہ ''چادرِ تطہیر'' ہے اور آیۂ تطہیر و آیۂ مباہلہ کے حوالے سے اس چادر کو کائنات کے لیے مادری محبت کا سایہ بنا دیا ہے۔

بیانیہ تکنیک کا استعمال اور فوق الفطرت عنصر کی شمولیت انھیں قدیم مراثی سے قریب کرتی ہے۔ وقت پر گہری نظر کی وجہ سے ان کے مراثی عوام کے جدید مسائل سے بھی جڑ جاتے ہیں۔ اسی مرثیے کی دوسری علامت ''چکّی'' ہے۔ یہ بقول ان کے خاندانِ عصمت کی باشرف دنیا کو محنت کش عوام سے جوڑتی ہے۔

1۔ ''کربلا تا کربلا''، وحید اختر، ص 17۔

چکّی ہے فاطمہؑ کی کہ ہے گردشِ زماں ہے اس کا ایک پاٹ زمیں ایک آسماں
ہیں اس کے ساتھ رقص میں مہر و ستارگاں آٹا ہے اس کا نور تو دانہ ہے کہکشاں
پاٹوں سے اس کے نور کے دھارے نکلتے ہیں
پچھلے پہر اندھیرے میں تارے نکلتے ہیں
چکّی کے ساتھ چلتا ہے دنیا کا انتظام بچوں کو دودھ ملتا ہے، مسکینوں کو طعام
ایماں کو زور ملتا ہے اسلام کو قیام چلتا ہے اس سے دین کے میخانے کا نظام
اس کا فشردہ ساقیٔ کوثر کا جام ہے
اس کے لبوں پہ ختمِ رسل کا پیام ہے

اس مرثیہ میں کئی تلمیحات ہیں لیکن چادر کو اہمیت حاصل ہے۔

کس کی ثنا میں آیۂ تطہیر آئی ہے رحمت کا ابر بن کے ردا کس کی چھائی ہے
کس کی نقاب نور کی جلوہ نمائی ہے فتحِ مباہلہ نے قسم کس کی کھائی ہے
کس کے قدم سے صنفِ نساء باشرف ہوئی
دہلیز کس کی معدنِ درِّ نجف ہوئی

جدید مرثیہ نگاروں نے افرادِ مرثیہ کی معجزاتی طاقت و کیفیت کو نظر انداز کر دیا ہے، لیکن وحید اختر نے جہاں افرادِ مرثیہ کے کردار کو تاریخ کے آئینے میں پیش کیا ہے، وہاں انھیں بشری خصوصیات کا حامل دکھا کر قدیم و جدید رنگ سے ہم آہنگ کیا ہے۔

حق کا غرور خدمتِ خیرالوریٰ میں تھا غربت کا عیش دیدِ حبیبِ خدا میں تھا
فتحِ مبیں کا وعدہ نبی کی دعا میں تھا لطفِ جہاد زندگیٔ مصطفیٰ میں تھا
ہر جنگ اب تو مالِ غنیمت کی جنگ ہے
طاقت کی، اقتدار کی، دولت کی جنگ ہے

دوسری طرف انھوں نے امام کے رجز یہ بیان میں یہ انداز اختیار کیا ہے۔

ہم رات کو دیں حکم تو سورج نکل آئے ہم ماریں جو ٹھوکر ابھی دریا ابل آئے
ہم تیغ اٹھا لیں تو تمھاری اجل آئے ہم جب بھی کہیں نظمِ جہاں میں خلل آئے
مختار ارادے کے ہیں مجبور نہیں ہیں
کیا تم ہو خدائی سے بھی مجبور نہیں ہیں

مندرجہ بالا بند سے ثابت ہے کہ انھوں نے مرثیے کے کرداروں کو نہ صرف بشری حیثیت سے پیش کیا ہے اور نہ ہی مصائب کی غرض سے مجبور وبیکس دکھایا ہے۔ظاہر ہے کہ شہادت امام حسینؑ کا مقدر تھی ،مگر اس شہادت کو انھوں نے شعوری طور پر قبول کیا تھا۔قدیم مرثیوں پر یہ اعتراض کہ ایک طرف امام حسینؑ کے صبر کی تعریف کی جاتی ہے اور دوسری طرف انھیں روتا دھوتا دکھا کر ان کی توہین کی جاتی ہے۔یہ اعتراض بین کی اس صورت پر صادق آتا ہے جہاں حفظِ مراتب کا خیال کیے بغیر مرثیے کو مبکی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

وحید اختر نے ایک مرثیے میں شامِ غریباں سے متعلق کچھ بند لکھے ہیں۔سوز وگداز، شدتِ احساس اور فکر وفن کے اعتبار سے اپنی انفرادیت کا نمونہ ہیں۔اس موقع کی منظر کشی میں علامہ جمیل مظہری کے مرثیے ''شام غریباں'' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

چھپ گیا مہر، گھنی ہو گئی آلام کی شام ۔۔۔ چمکا نیزے کی بلندی پہ سرِ شاہِ انام
چادریں چھنتی ہیں،گھر جلتا ہے، لٹتے ہیں خیام ۔۔۔ عورتوں بچوں کے رونے سے پڑا ہے کہرام
روکنے والا نہیں کوئی ستم گاروں کو
پرسہ بھی دیتا نہیں ہے کوئی غم خواروں کو

ہو نکتا دشت وہ لاشوں کا ڈراؤنا جنگل ۔۔۔ وہ سیہ رات وہ آلام کے کالے بادل
چاند پژمردہ لہو رنگ ستاروں کا کنول ۔۔۔ سر پہ چھت گھر کی نہ سایہ نہ ردائے آنچل
بیبیاں خیمۂ آلام میں گھبراتی ہیں
کوئی پتا بھی کھڑکتا ہے تو ڈر جاتی ہیں

زخم چبھتے تھے سسکتی تھی زمین مقتل ۔۔۔ ٹکڑے تیغوں کے تھے اور نیزوں کے ٹوٹے ہوئے پھل
طبل وقرنا کی صدائیں تھیں نہ آواز دہل ۔۔۔ پھرتے تھے غول درندوں کے پرندوں کے دل
دشت میں لاش امام شہداء تنہا تھی
خیمۂ سوختہ میں آل عبا تنہا تھی

سراپا نگاری میں بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔ایک طرف امام حسینؑ کے سر کا نقشہ کھنچا ہے، جو اسیروں کے ساتھ ساتھ نیزے پر بلند بازار کوفہ وشام میں لے جایا گیا۔تو دوسری

طرف دربار یزید کی نقشہ کشی اس طرح کی ہے ۔

ابرو ہلال ، ماتھا فلک ، آنکھیں ماہتاب　　بینی بلند، گوش ہیں گل، ہونٹ ہیں خوش آب
واللیل زلفیں ، چہرہ ہے والفجر کی کتاب　　رخسار لالہ رنگ ، ذقن دستۂ گلاب
چھینٹوں سے خوں کے ریش مطہر خضاب ہے
گردن ہے یا کہ شاخ گل آفتاب ہے

چہرے فولاد کے ہیں ماتھے ہیں زنجیروں کے　　پاؤں نیزوں کے ہیں ہاتھ ہیں شمشیروں کے
چشم ومژگاں ہیں کہ ترکش ہیں بھرے تیروں کے　　سنگ ہیں قلب جوانوں کے جگر پیروں کے
نظروں کے اٹھنے میں ہے تیروں کے چلنے کا اثر
سانس لینے میں ہے شمشیروں کے چلنے کا اثر

وحید اختر کے مرثیوں کے خاص اوصاف ان کے موضوعات ہیں۔ ہر مرثیہ کسی نہ کسی خاص موضوع سے مطابقت رکھتا ہے۔ ان کا دوسرا مرثیہ جو ''کربلا تا کربلا'' میں شامل ہے'' قلعۂ کشاء'' ہے ۔حضرت علی کی شخصیت قلعۂ شکن اور بت شکن کی ہے۔ انھوں نے'' قلعہ'' کو ظلم ، طاقت ، ہوس ، زور اقتدار ، شاہی سرمایہ داری کا'' استعارہ'' بنا کر پیش کیا ہے اور قلعہ اس خوف و ہراس کا بھی استعارہ ہے، جو انھیں انقلاب آفریں قوتوں سے محسوس ہوتا ہے اور حضرت علیؑ کو ایک قلعہ شکن کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

تیسرے مرثیے میں حضرت علی اصغرؑ کی شہادت کا بیان ہے۔ اسی لیے یہ مرثیہ اس مصرعے سے شروع ہوتا ہے ؏

''برسی نہیں نغموں کی گھٹائیں کئی دن سے''

بقول ان کے یہ مرثیہ پیاس اور شیر خوارگی کے خون کی داستان ہے۔ اس لحاظ سے گھٹاؤں کے نہ برسنے کی شکایت سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ وحید اختر کے مرثیوں کے عنوانات بھی ذہن کو متوجہ کرنے لگتے ہیں اور شروع سے آخر تک اپنے موضوع پر قائم رہتے ہیں۔

چوتھا مرثیہ ''علمدار امن'' ہے۔ ''اے ساقی حیات مسیحائے کائنات''

اس مرثیے میں انھوں نے حضرت عباسؑ کی شہادت بیان کی ہے۔حضرت عباسؑ کے علم کو ''امن کا نشان'' قرار دے کر انھیں جنگ کے خوف سے سہمی ہوئی دنیا کو امن کا راستہ دکھانے والا قرار دیا ہے۔چونکہ حضرت عباسؑ کو سقائے سکینہ بھی کہا جاتا ہے۔اس لیے انھیں ساقیِ حیات کے روپ میں پیش کیا ہے۔ساقی کے پیکر میں گوناگوں گنجائش پیدا کی ہے۔امن کے موضوع پر انھوں نے اپنے ساقی سے امن وامان کے جام کی جستجو کی ہے جو اس دور کی سخت ضرورت ہے ۔

ساقی بنام امن مئے لالہ فام دے　　میخوار منتظر ہیں انھیں اذن عام دے
ٹھہرے ہوئے ستاروں کو حکم خرام دے　　ہم وزن مہر و ماہ جو ہو ایسا جام دے
فکر بلند عرش معظم وقار ہو
اک قطرۂ خیال دو عالم شکار ہو

پانچواں مرثیہ---''سالار قافلۂ شوق''جس کا مطلع ہے۔''ہے قافلۂ جرأت رفتار سفر میں''

یہ مرثیہ جب شب خون شمارہ نمبر 112 میں شائع ہوا (اگر چہ یہ مرثیہ ''سفر تشنگیِ شوق'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا اور مطلع اس طرح تھا''ہے قافلۂ تشنگیِ شوق سفر میں'') تو شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک صفحے کا نوٹ لگایا اور چند سوالات قائم کیے، جس میں سب سے اہم یہی سوال تھا کہ کیا مسدس کی ہیئت کو باقی رکھتے ہوئے نئے اجزاء کی دریافت ممکن ہے یا نہیں۔فرماتے ہیں:

> ''وحید اختر نے مسدس کی حد تک تو مرثیے کی روایتی شکل کو قائم رکھا،لیکن اس کے مختلف اجزا کی پابندی نہیں کی ہے۔ممکن ہے کہ یہ مرثیے ان روایتی اجزاء کی جگہ کچھ اور اجزاء کے انعقاد میں معاون ہوسکیں۔لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ مرثیے کی روایت کو زندہ تخلیقی عناصر کی شکل دینے کا جو کام میر انیس نے کیا اس کے سامنے نئے

اجزاء کی دریافت وتعمیر کا امکان بہت کم معلوم ہوتا ہے۔ فی الحال یہ
مرثیے بیانیہ شاعری میں ایک نئے باب کا افتتاح کرتے نظر آتے
ہیں۔'' 1

وحید اختر نے اس کے جواب میں مرثیے کے چند بند نقل کیے ہیں جوان کے مضمون ''جدید مرثیے کے محرکات واسالیب'' ''العلم'' بمبئی، مرثیہ وسلام نمبر، مرتب علی جواد زیدی، ص 49-50 میں شامل ہیں، پہلے باب میں اس کا ذکر کیا جا چکا ہے، وہاں موقع دوسرا تھا۔ وحید اختر کے ان بندوں کو ملاحظہ فرمائیں۔

خامہ مرا حکم قلمِ حق سے جواں ہے
فیضِ نبی و ساقیِ کوثر سے رواں ہے
ہے اک اسی نسبت سے قلم میرا سرافراز — اسلوب کی جدت میں کلاسیک کا ہے اعجاز
اظہار غمِ ذات ہے آفاق کی پرواز — ہے مرثیے میں آج کی نظموں کا سا انداز
ابلاغ کی ہر سطح پر ترسیل ہے ممکن
ایجاز وعلائم میں بھی تفصیل ہے ممکن

ہر تجربۂ زیست ہے بے ہیئت و اسلوب — احساس کو ہر طرح کے الفاظ ہیں مطلوب
مخصوص کوئی طرز نہیں فکر کو مرغوب — کیوں صنف سخن ہے کوئی خوب اور کوئی ناخوب
ہو پھوٹنا چشمے کو تو پتھر بھی نہیں سخت
پھر شعر پہ کیوں قافیے ہوں تنگ زمیں سخت

قادر ہو قلم تو نہیں رکتا ہے کہیں بھی — یاقوت اگل دیتی ہے سنگلاخ زمیں بھی
دے اٹھتی ہے لو کھر درے لفظوں کی جبیں بھی — بن جاتے ہیں اصوات بد آہنگ حسیں بھی
لفظوں کی چٹانوں سے ابلتے ہیں معانی
اک بات کے سو رخ سے نکلتے ہیں معانی

1 ''شب خون'' الہ آباد، شمارہ نمبر 112، ص 16

ہے نثر کم آہنگ پہ جب شعر کا الزام　　کیوں مرثیہ و مثنوی و ہجو سے ابرام
ناشاعروں کے تجربے کا شعر نہیں نام　　تیشہ ہو تو ہر سنگ میں بیتاب ہیں اصنام
کہہ دے جو قلم کن تو ہو عالمِ نیا پیدا
مٹی سے بھی کر لیتا ہے فن دیوتا پیدا

بہرحال وحید اختر نے صورت اور معنی کے رشتے کو واضح کیا ہے۔ وہ واقعۂ کربلا یا حسینی کردار میں وہ وسعتیں اور گنجائش پاتے ہیں، جو چودہ سو سال گذر جانے کے بعد بھی موجود ہیں اور موجودہ معاشرتی اور سیاسی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ انھوں نے مرثیہ نگاری میں کچھ ایسے امکانات پیدا کیے ہیں، جو آج کے دور کی حسیت اور شعور سے معنوی مماثلت رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک:

> ''کربلا مسلسل سفر کا نام بھی ہے۔ کربلا سے فکر و عمل کے جو دھارے 60ھ کو پھوٹے تھے، انھوں نے مختلف سمتوں میں سفر کیا۔ ایک دھارا تصوف کی فکر بنا، دوسرے نے علمِ کلام میں جبر و اختیار اور عدل کی مناسبت کی شکل میں بنی امیہ سے لے کر بنی عباس کو ملوکیت تک پرواز کے لیے نظریاتی حربے کا کام کیا۔ تیسرے دھارے نے امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کے اصول کی تعمیل میں ظلم کے خلاف جہاد بالسیف کی شکلیں اختیار کیں۔ یہی سفر انسانی تاریخ کے سینے میں آج بھی جاری ہے۔ اسی کا ایک مظہر 1979 کا انقلاب ایران ہے اور Super Power کے مقابل اسلامی ایران کا جذبۂ جہاد۔'' [1]

وحید اختر کے اس مرثیے کا عنوان ''سفر تشنگیٔ شوق'' اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ یہ مرثیہ سفر امام سے متعلق ہے۔ پہلے چند بند ملاحظہ ہوں ۔

---

1 ''جدید مرثیے کے محرکات و اسالیب''، وحید اختر، (مشمولہ مضمون ''العلم''، بمبئی، سلام و مرثیہ نمبر 1993)

اڑتے ہوئے گرتے ہوئے چلتے ہوئے ٹیلے   حائل ہیں بہ ہر گام مچلتے ہوئے ٹیلے
ریتی ہے کہ اک آگ اگلتے ہوئے ٹیلے   ہر لمحہ اپنی جگہ بدلتے ہوئے ٹیلے

طوفانِ قیامت ہے ،غضب تیز ہوا ہے
ہلتی ہے زمیں اور فلک گھوم رہا ہے

وہ زور ہوا، کوہ بھی جس کے لیے ہلکا   ہے لوکا تھپیڑا کہ طمانچہ ہے اجل کا
ہر گام یہ ڈر زیست کا پیمانہ بھی چھلکا   چلنا بھی غضب ،قہر ٹھہرنا بھی ہے پل کا

ہمت کا سفینہ ہے گھرا، موت کی رو میں
چلتی ہے قدم مارتی زیست اس کے جلو میں

ہر فوج کا سر توڑ کے ابھرے یہ شناور   کون ان سے یہ پوچھے کہ کہاں ٹھہریں گے جا کر
گھر ان کا سفر اور وطن بے وطنی ہے   ان میں سے ہر اک فرد ،ارادے کا دھنی ہے

اسی سلسلے میں ایک لمحاتی علیحدگی اس طرح آتی ہے ۔

جو روز ازل سے یونہی سرگرم سفر ہے   یہ قافلۂ جستجوئے اہل نظر ہے
آنکھوں میں چمکتی ہوئی امید ظفر ہے   چہرے پہ اٹی گرد ،سرراہ گذر ہے

صحرا ہو کہ دریا ہو کہ طوفانِ جفا ہو
رک سکتا نہیں پائے طلب لاکھ بلا ہو

وحید اختر واقعات کو چھوڑ کر کچھ دیر کے لیے موت اور زندگی کے فلسفے پر غور کرنے لگتے ہیں۔ ان کی فلسفیانہ نظر فکر حیات اور فلسفۂ شہادت پر پڑتی ہے اور ان کی یہ روش رثائی شاعری کو تفکر عطا کرتی ہے ۔

چھا جائے گی اک لامتناہی شب ایام   اک روز ٹھہر جائے گی یہ گردشِ ایام
پی لے گی لہو سورجوں کا اک ابدی شام   ٹکرائیں گے سیاروں سے سیارے بہر گام

اس وقت بھی اک قوتِ تخلیق رہے گی
فطرت کی رواں نبض کبھی رک نہ سکے گی

☆

ہر لفظ کے مرقد سے بیاں ہوتا ہے پیدا
ہر صدق کے مقتل سے جہاں ہوتا ہے پیدا

☆

کٹتا ہے جو اک سر تو اٹھا کرتے ہیں لشکر
ہر غنچہ، مقتول ہے تمہید گل تر

☆

پھیلاتا ہے نور اور بھی سر شمع کا کٹ کر
ہر ڈوبا ہوا نجم ہے خورشید سحر گر

☆

صدیوں کا سفر کر کے بھی ظلم آج وہیں ہے　　پستی میں اسیر آج بھی ہر نفرت و کیں ہے
جو موت کا تاجر ہے تباہی سے قریں ہے　　ہر اسلحۂ مرگ سے بے زار زمیں ہے
ہتھیاروں کے گودام ہیں ناسور امیں کا
آوازِ حق آج بھی ہے نور زمیں کا

وحید اختر کے مرثیوں میں تفکر کے ساتھ ساتھ بیانیہ اظہار بھی نمایاں نظر آتا ہے۔

یاد آتی ہے بیٹی جسے چھوڑ آئے ہیں گھر میں　　کیا کیا اسے حسرت تھی رہے ساتھ سفر میں
شکل اس کی پھرا کرتی ہے ہر وقت نظر میں　　کیا حال ہے بیمار کا اب ہجر پدر میں
اصغرؑ کا اسے دودھ بڑھانے کا تھا ارماں
اکبرؑ کی دلہن بیاہ کے لانے کا تھا ارماں

☆

تیر آتے ہیں سینے پہ کڑکتی ہے کمانیں　　گرز اور تبر ہیں کہ قضا کی ہے اڑانیں
پہلو میں ہے پیوست خطا کار سنانیں　　پیاسے کا لہو پیتی ہیں نیزوں کی زبانیں
گرنے کو ہیں شہ اور کوئی ہمراہ نہیں ہے
دشمن ہیں سبھی کوئی ہوا خواہ نہیں ہے

شہادت حسینؑ کے بعد سیّد سجاد کے سفر پر یہ مرثیہ تمام ہوتا ہے۔

اب سیّد سجادؑ ہیں اور رنج سفر ہے ۔۔۔ پھیلی ہوئی تاحد نظر راہ خطر ہے
ہر گام پہ اک چابک شمشیر اثر ہے ۔۔۔ بیمار ہے اور آبلہ پا راہ گذر ہے

اے قافلۂ شوق زمانہ ہے تیرے ساتھ
شبیر کا خوں ریز فسانہ ہے تیرے ساتھ

''تیغ زبان زینبؑ'' کے عنوان سے جو مرثیہ وحید اختر نے لکھا ہے۔اس کا مطلع اس طرح ہے ع

''رات یہ حق کے چراغوں پہ بہت بھاری ہے''

اس مرثیے کے ذکر کے بغیر وحید اختر کی مرثیہ گوئی کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ جدید مرثیہ میں رزمیہ عناصر کی کمی کی شکایت اکثر کی جاتی ہے۔ جہاد بالسیف، جہاد بالقلم اور جہاد باللسان کے تحت وحید اختر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ شہادت حسینؑ کے بعد حضرت زین العابدینؑ کی بیماری کے باعث اسیروں کی قافلہ سالاری آپ کو ملی۔ لسان زینبؑ نے حسینؑ وعباسؑ کی شمشیروں سے بھی بڑا کام کیا۔

شام غریباں میں ٹوٹی ہوئی تلوار لے کر بچوں کی نگہ بانی جناب زینبؑ نے کی۔ کوفہ کے بازار سے ابن زیاد کے دربار شام تک کے صبر آزما سفر، دمشق کے ہجوم، دربار ملوکیت میں ساری دنیا کے سامنے یزید کی بے ادبیاں۔ان سب موقعوں پر اگر کوئی تیغ اٹھی اور ظلم و کذب کے سر پہ کوندی تو وہ زینبؑ کے خطبات کی تلوار تھی یا بیمار امام کی زبان کا اعجاز یہ مرثیہ اسی رزمیہ کی تفصیل ہے۔

حضرت زینبؑ نے کوفہ اور دربار یزید میں جو خطبات دیے تھے، ان کو شعر کی زبان میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ان خطابوں کا جو اثر ہوا، اس احساس شکست کو بھی صاف ستھری اور رواں زبان کے ساتھ پیش کیا ہے۔

تیغ یہ جس پہ گری ہے وہی سر پست ہوا ۔۔۔ چمکی یوں طنطنۂ نقرۂ و زر پست ہوا
جسے دیکھا ہے وہی خیرہ نظر پست ہوا ۔۔۔ یہ اٹھی لعل گرے تاج گہر پست ہوا

کاٹ ایسی ہے کہ زخم اس کا بھرے گا نہ کبھی
ظلم لڑنے کا تصور بھی کرے گا نہ کبھی

آنکھ پر چمکی تو بینائی کی طاقت نہ رہی — دیکھا ہونٹوں کو تو گویائی کی طاقت نہ رہی
فوج جابر میں صف آرائی کی طاقت نہ رہی — عیسیٰ چلائے مسیحائی کی طاقت نہ رہی
جادو ایسا ہے جو ظالم کے بھی سر چڑھتا ہے
دل ہیں واں فرش جدھر اس کا قدم پڑتا ہے

تیغیں ڈھالوں میں چھپائے ہوئے منہ روتی ہیں — برچھیاں آنسوؤں سے اپنی زباں دھوتی ہیں
تیر ہیں خوار، کمانیں بھی نگوں ہوتی ہیں — تنگ چار آئینے ہیں، زرہیں بھی جاں کھوتی ہیں
تیغ عباسؑ سے تو چھپ کے اماں پائی ہے
کیسی شمشیر ہے یہ جانوں پہ بن آئی ہے

ساتواں مرثیہ ''شہادت نطق'' ہے۔ جو علی اکبرؑ کے حال میں ہے۔ اس مرثیے میں خامشی اور گویائی کے بیان میں سیاسی اور سماجی زندگی کے بہت سے اہم گوشوں کو گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ حقائق کی روشنی میں سکوت کے نقائص اور اس سے پیدا ہونے والے نقصانات کا ذکر کرتے ہوئے گویائی کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ اعلانِ حق ظلم کے مقابلے میں ضروری ہے۔ اس موضوع کے بیان میں صدیوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ نطق اور خامشی کا مقابلہ اس بند میں ملاحظہ ہوں۔

ہے نطق حرف عشق تو نفرت ہے خامشی — ہے نطق وجد و کیف تو وحشت ہے خامشی
دریا دلی ہے نطق تو خسّت ہے خامشی — فضل و شرف ہے نطق تو ذلت ہے خامشی
عرفان ذات، حق رسالت ہے ناطقہ
تکمیلِ آدمیت و نعمت ہے ناطقہ

''کربلا! اے کربلا! اے کربلا! اے کربلا!'' وحید اختر کا شاہکار مرثیہ ہے، جس میں کربلا کو بطور استعارہ استعمال کر کے انھوں نے کربلا کی مذہبی، علمی اور منطقی بندی کا اظہار کیا ہے۔ فکر و فن کی امتزاجی کیفیت وحید اختر کے یہاں شانہ بہ شانہ چلتی ہے۔

ایک مشت خاک کیسے بن گئی ہے کائنات　　　بن گئی ہے شاخ ثر کس طرح سے شاخ نبات
تیری موجِ تشنگی کیسے بنی آب حیات　　　کس طرح صبح قیامت سے ملی ہے تیری رات

ایک دن اتری تھی آ کر تیرے ڈیرے میں سحر
آج تک روشن ہے صدیوں کے اندھیرے میں سحر

☆

کربلا کے قافلے کے ساتھ چلتی ہے حیات
پیچھے رہ جائے تو صدیوں ہاتھ ملتی ہے حیات

وحید اختر نے پوری انسانی زندگی کا جائزہ اپنے فلسفیانہ انداز میں لینے کی کوشش کی ہے۔ انھیں کوئی قوم حق و باطل کی کشمکش سے آزاد نظر نہیں آتی۔ عوامی زندگی کو حوصلہ عطا کرنے کے لیے حسینی کردار کو خوبی بیان کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ کردار وہ ہیں، جن سے سبق لے کر انسان زندگی کی ہر شکل کا سامنا کر سکتا ہے۔

انھوں نے جس موضوع کو بھی ہاتھ لگایا ہے، کسی نہ کسی انداز سے اسے عام زندگی سے قریب کر دیا ہے اور مرثیے کے ظرف میں وہ سارے ضمنی موضوعات سما گئے ہیں، جو انسانی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ بعض جدید تر مسائل کو بھی اپنے مرثیے میں جگہ دی ہے۔ انھیں قدیم اور جدید مرثیہ نگاری کی ایک کڑی کہا جا سکتا ہے۔ علی جواد زیدی کا خیال ہے:

> ''پروفیسر وحید اختر کا فلسفیانہ مزاج ترقی پسند طرز فکر، اسلامی نظریات سے وابستگی اور خلوص و عقیدت نے مل جل کر ان کے مراثی کو جدید ادب میں ایک نمایاں مقام عطا کیا ہے۔ وہ آج ہندو پاک کے اہم ترین مرثیہ نگاروں میں شامل ہیں۔'' [1]

علی جواد زیدی کی اس بات سے تو اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ ان کا مزاج فلسفیانہ تھا کیونکہ فلسفہ پر انھیں عبور حاصل تھا اور اسلامی نظریات سے وابستگی بھی تھی اور خلوص و عقیدت بھی، لیکن ان کے اس قول سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی فکر ترقی پسند تھی کیونکہ وحید اختر

---

1. ''العلم'' مرثیہ اور سلام نمبر۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے بلکہ جدید شاعر تھے۔

ہندوستان میں مرثیہ گوئی کے اس سلسلے میں باقر امانت خانی، وامق جونپوری، ناشر نقوی، عظیم امروہوی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ پیام اعظمی بھی اس دور میں مرثیے لکھ رہے ہیں ان کا ایک مجموعہ بھی تنظیم المکاتب سے شائع ہوا ہے، ان کا ایک مرثیہ ''عورت'' اہم ہے، لیکن بقول عقیل رضوی :

> ''تجربے میں تو آرہا ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا فن ختم ہورہا ہے۔ اب یہ صنف اپنی چمک دمک کھوچکی ہے۔'' [1]

دوسری جگہ رقمطراز ہیں: ہندوستان میں جدید مرثیے کی مثال تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے ایسے جدید مرثیے جو واقعی جدید ہوں اور ادبی تصدیق اور حیثیت بھی حاصل ہو، صرف وحید اختر نے چھ سات مرثیے کہے ہیں۔ دوسری کوشش مہدی نظمی کی ہے جن کا مجموعہ ''مظلوم کربلا'' کے نام سے جون 1986 میں شائع ہوا۔

یہ عبارت اس وقت کی ہے جب وحید اختر کا مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا تاہم یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ مہدی نظمی اور وحید اختر ہی ہندوستان کے جدید مرثیہ نگار ہیں۔ ان دونوں شعراء کے بند ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا یہ باب ختم ہوتا ہے۔

1۔ مرثیے کی سماجیات، عقیل رضوی، ص 140۔

(د) آزادی کے بعد پاکستان میں مرثیہ گوئی

ہندوستان میں مرثیہ گوئی کے باب میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ جو فضا مرثیے کو پاکستان میں نصیب ہوئی ہندوستان میں میسر نہ تھی۔ ایک تو ہندوستان میں اردو کے ساتھ سوتیلا برتاؤ کیا گیا، دوسرے یہاں کی مجلسی اور ادبی فضا کچھ اس طرح رہی کہ یہاں شعرا نے موضوع اور ہیئت میں کوئی تجربہ کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ اکثر روایتی مرثیوں کی طرز پر ہی مرثیے لکھتے رہے اور بقول عقیل رضوی طبقۂ مولویاں نے بھی مرثیے کی ترقی میں رکاوٹ پیدا کی اور مرثیہ نگاروں کے حوصلے پست کیے کہ ان کے رزقِ حلال میں خلل پڑتا تھا۔

تقسیم کے بعد جوش، نسیم اور آلِ رضا ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے اور کراچی میں آباد ہو گئے۔ ہندوستان میں جدید مرثیے کے فروغ کی کوئی گنجائش نہ ہو سکی۔ پاکستان کی صورتِ حال دوسری تھی۔ اردو سرکاری زبان ہونے کے ساتھ ساتھ وہاں پہلے سے مرثیہ نگاروں کا جمِ غفیر تھا۔ جوش، آلِ رضا اور نسیم کے ہجرت کر کے پاکستان پہنچنے سے وہاں اس صنف میں کافی ترقی ہوئی۔ ہلال نقوی نے لکھا ہے:

> ''1947 کے بعد کراچی میں مرثیے کی ابتدائی تاریخ اپنے مضامین، مباحث اور خیال کی ترتیب و تدوین کے اعتبار سے ہندوستان میں اس صنف کی ارتقائی صورت سے الگ مزاج کی حامل رہی۔

اس کی ابتدائی وجوہات میں درج ذیل محرکات کو بھی پیشِ نظر رکھنا ہوگا:

1-فسادات وہجرت کے زیرِ اثر خیالات کی تدوین۔

2-تہذیبی اور سیاسی شکست وریخت۔

3-علامہ رشید ترابی کی جدید خطابت اور کراچی کی مرثیائی فضا۔

4-خطابت ومرثیے میں موضوعاتی رجحان۔

فسادات کی ہولناکیاں ہندوستان اور پاکستان کے مرثیہ نگاروں کا موضوع نہیں۔ اس زمانے کے مرثیہ نگاروں نے بربریت کو رد کر کے انسان دوستی، رحم دلی اور ہمدردی کے جذبات ابھارنے کی کوشش کی۔ فسادات کا موضوع تو وقتی تھا اور ابتدائی چند سالوں تک باقی رہا، لیکن ہجرت اور رخصت کے موضوعات وہ تھے جو واقعۂ کربلا کے حوالے سے بھی مرثیے کے نزدیک تھے۔

تقسیم کے بعد اجتماعیت کے بجائے انفرادیت کے جذبے زیادہ حاوی نظر آتے ہیں۔ تقسیم سے پہلے ظلم کے خلاف جو آواز اٹھائی جاتی تھی، اس وقت نشانے پر انگریزی حکومت تھی، لیکن تقسیم کے بعد استحصال کی دوسری صورت رونما ہوئی۔

علامہ رشید ترابی بھی الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ فلسفہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے علم کا ایک دھارا قرآن اور حدیث سے ملتا تھا اور دوسرا دھارا فلسفۂ تاریخ اور نفسیات سے۔ انھوں نے ذاکری میں موضوعاتی رجحان پیدا کیا اور مرثیہ گویوں کی حوصلہ افزائی بھی کی۔ علامہ رشید ترابی کو بچپن میں راقم الحروف نے بھی ریڈیو پر سنا ہے۔ ان کے لب ولہجہ اور موضوعاتی رجحان نے ہر کسی کو متاثر کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے مرثیہ نگاری کو موضوعاتی رجحان عطا کیا۔ اگر چہ پہلا مرثیہ دلورام کوثری نے ''حسینؑ اور قرآن'' تحریر کیا تھا لیکن باقاعدہ طور پر موضوعاتی مرثیوں کو فروغ جوش، جمیل اور نجم کے ہاتھوں ہوا۔ نسیم نے اگر چہ غیر موضوعاتی مرثیے بھی لکھے، لیکن ان کے اکثر موضوعات علمی ہیں۔ آل رضا اگر چہ

موضوع قائم کر کے مرثیہ نہیں لکھتے تھے، لیکن موضوعات کا ایک طے شدہ ڈھانچہ ان کے ہر مرثیے میں موجود رہتا ہے۔ ہلال نقوی لکھتے ہیں۔ ''تقسیم کے بعد مرثیے کا جو سفر شروع ہوا، اس کی بیشتر سرگرمیاں موضوعات کے سائے میں آگے بڑھیں۔''

پاکستان میں موضوعات کو بنیاد بنا کر مرثیے لکھنے والوں کی فہرست طویل ہے۔ چند نام بہت اہم ہیں، مثلاً صفدر حسین، امید فاضلی، صبا اکبرآبادی، ڈاکٹر یاور عباسؔ، قیصر بارہوی، شاہد نقوی، ہلال نقوی اور تصویر فاطمہ وغیرہ۔ ان شعراء نے جن موضوعات پر مرثیے لکھے وہ اس طرح ہیں:

1- ڈاکٹر صفدر حسین

آئین وفا۔ جلوۂ تہذیب۔ چراغ مصطفوی۔ مقام شبیری۔

2- امید فاضلی

علم و عمل، روشنی، قرآن و اہل بیت، شعور و عشق، صبر و رضا، انسان اور زمانہ۔

3- صبا اکبرآبادی

ہجرت، کشمکش، فلسفہ، روشنی، وحدانیت، قلم، عزم، علم و عمل، جمالِ حسن۔ جوانی، تربیت، علم، طفلی، معراج، حکومت، معیار تقویٰ، اخلاق، جبر و اختیار آدمی، خاک، حق و باطل، تخلیقِ کائنات، وقت، بصیرت و بصارت، انقلاب اور یقین۔

4- قیصر بارہوی

اجالوں کا سفر، اعجاز تحمل، نوائے احساس، معراجِ بشر، عرفانِ حیات، انسان اور کربلا، نظامِ اسلام، علم غیب اور محمد و آل محمد، عرفانِ امامت، کربلا و نجف، نماز دل، علی و علم، کعبہ و محافظانِ کعبہ، کربلا اور اصلاحِ معاشرہ وغیرہ۔

5- یاور عباس

دین اور سیاست، زندگی، اخلاق اور تہذیب، جوانی، عہدِ طفلی، آنسو، سورۂ کوثر، پیری، ماں۔

6-شاہد نقوی

قرآن اور اہل بیت، امامت الٰہیہ، ہلاکت و شہادت، ظہورِ امام، جادہ تسلیم، کربلا بعد کربلا، اعتبار رسالت، ماں کا دل، بقعۃ الرسول، روح کا سفر، شعورِ صداقت، ضرب مظلومیت، انقلابِ فکر، کاروانِ حیات، اعتبارِ شجاعت، خون اور پیغام۔

7- تصویر فاطمہ

بصیرت، ماں، ردا، خواب اور حضرت سید سجاد

جب واقعۂ کربلا اردو شاعری کا موضوع بنا تو اس کے اظہار کی دو صورتیں شعرا کے یہاں تھیں۔ایک تو یہ کہ اس واقعہ کے تاثرات بغیر کسی تنظیم کے لکھے جائیں اور دوسری صورت یہ تھی کہ خیال اور فکر کو موضوع کے دائرے میں لکھا جائے۔ یہ اردو شاعری میں اس وقت ہوا جب واقعۂ کربلا کو وسعت خیال کے ساتھ دیکھا جانے لگا اور ایسی صورت میں واقعہ میں بھی موضوع کی صورت پیدا ہوتی گئی۔قدیم زمانے سے ہی یہ کوششیں دیکھنے کو ملتی رہیں۔اس کی پہلی صورت تو ایک شہید یا تاریخ کے لحاظ سے یا کسی کردار یا واقعے کے کسی حصے کو لے کر مرثیے کی تعمیر کی گئی۔ضمیر کے دور میں اگر چہ موضوع قائم نہیں ہوئے تھے، لیکن ہر شہید کے حال میں الگ الگ مرثیے لکھے گئے اور چہرہ، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین اس کے اجزاء قرار پائے اور انھیں حد بندیوں میں مرثیے لکھے گئے۔

ہلال نقوی کا خیال ہے:

''انیسویں صدی میں کلاسیکی مرثیے کا ارتقاء غیر شعوری طور پر ایک موضوعاتی سلسلے کا بھی پابند تھا۔'' [1]

بیسویں صدی میں جب علم و ہنر کے دھارے پھوٹے تو مذہب کا مطالعہ بھی جدید علوم کی روشنی میں کیا جانے لگا۔شعراء نے بھی جدید ذہن اور فکر کی روشنی میں واقعۂ کربلا کا مطالعہ کیا اور موضوعات کے سلسلے میں تجربے کیے۔شروع شروع میں لوگوں نے سماجی مسائل

---

1. ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ''، ہلال نقوی، ص674۔

کو مرثیے میں برداشت نہیں کیا، لیکن جب باصلاحیت شعراء کے شخصی تجربوں کے زیرِ اثر موضوعات نکلتے چلے گئے، تب لوگ اس طرف متوجہ ہوئے۔

سلیم احمد نے لکھا ہے:

''میرے لیے مرثیے جیسی معروضی صنف میں بھی یہ سوال ہمیشہ اہمیت کا حامل رہا ہے کہ اس میں موضوعیت کتنی ہے یعنی ایک معروضی واقعے کے بیان میں شاعری کا شخصی تجربہ کس طرح کام کرتا ہے۔''1

مرثیہ تمام اصناف شاعری میں مثنوی سے زیادہ قریب ہے، کیونکہ اس میں واقعۂ کربلا کا بیان ہوتا ہے۔ مرثیہ جب بیانیہ سے ہٹ کر موضوعات کی طرف مائل ہوا تو اس میں نظمیہ تکنیک کا استعمال ہونے لگا۔ صنف نظم، جو غزل کے مقابلے نمایاں شناخت رکھتی ہے، وہ اس کی تنظیم اور تسلسل ہے۔ اب مرثیہ میں کسی ایک موضوع کے تحت کئی ضمنی موضوعات آتے ہیں، جن کا تعلق سماجی زندگی کے کسی نہ کسی گوشے سے ہوتا ہے۔ اس خیال کے تحت جدید مرثیے کا سفر رواں دواں ہے۔

پاکستان کے سینئر مرثیہ نگاروں میں صبا اکبرآبادی، قیصر بارہوی اور شاہد نقوی نے موضوع کو اہمیت دی۔

صبا اکبرآبادی (1908-)

خواجہ محمد علی نام صبا تخلص 14 اگست 1908 میں اکبرآباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ صبا اکبرآبادی نے پہلا مرثیہ ''شکستِ یزید'' 1936 میں لکھا تھا۔2 صبا صاحب نے پچاس سے زیادہ مرثیے لکھے ہیں۔3 ان کے اب تک تین مجموعے ''سربکف'' ''شہادت'' اور

---

1 ''حرفِ آغاز''، سلیم احمد، مشمولہ ''خونناب'' صبا اکبرآبادی، ناشر بختیار اکیڈمی، کراچی، 1985، ص12۔

2 ''اردو مرثیہ پاکستان میں''۔ ضمیر اختر نقوی۔

3 ''بیسویں صدی اور جدید اردو مرثیہ''، ہلال نقوی، ص675۔

''خوناب'' (1985) میں شائع ہو چکے ہیں۔

راقم الحروف کے پاس صبا کا آخری مجموعہ ''خوناب'' ہی ہے۔ دوسرے مجموعے دستیاب نہ ہو سکے۔ ''خوناب'' پانچ مرثیوں پر مشتمل ہے۔ جن کے عنوانات اس طرح ہیں۔ ''لفظ''، ''ہجرت''، ''منبر''، ''خاک'' اور ''قلبِ مطمئنہ''۔1

اگرچہ صبا اکبرآبادی نے پہلا مرثیہ 1936 میں لکھا، لیکن 1938 کے بعد ان کی توجہ غزل کی طرف رہی لیکن ''تقسیم کے بعد کراچی آ گئے تو ایک موقعے پر پیارے صاحب رشید کے شاگرد شدید لکھنوی کی حوصلہ افزائی نے انھیں دوبارہ مرثیہ گوئی کی طرف مائل کر دیا۔''2

اپنی مرثیہ گوئی کے متعلق اپنے نظریئے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں تو مرثیہ ولائے آلِ محمدؐ میں ڈوب کر کہتا ہوں اور اس کو اتحاد بین المسلمین کے لیے ایک نہایت اہم ذریعہ سمجھتا ہوں۔ اگر اسے سلیقے سے استعمال کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ امت محمدیہ کے افراد دو گروہ بن کر رہیں۔'' 3

انھوں نے موضوعات میں رہ کر مرثیے کو نئی آب و تاب دی۔

سلیم احمد لکھتے ہیں:

> ''غالباً جوش کے بعد آنے والوں میں وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس کثرت سے نئے موضوعات کو بنیاد بنا کر مرثیے کہے ہیں اور اس میں اپنے زمانے اور تجربے کی روح بھر دی۔'' 4

میر انیس نے مرثیے کو کمال تک پہنچا دیا تھا۔ بعد کو آنے والے شعراء ان کی تقلید کرتے رہے۔ بیسویں صدی میں زندگی میں جو تبدیلیاں ہوئیں، اس کے اثرات مرثیوں پر

1. عرضِ مرتب، مشفق خواجہ، مشمولہ ''خوناب''، صبا اکبرآبادی۔
2. بحوالہ، ہلال نقوی، ''بیسویں صدی اور جدید اردو مرثیہ''، ص 675۔
3. ''شہادت''، صبا اکبرآبادی، بحوالہ، ہلال نقوی، ص 767۔
4. ''حرفِ آغاز''، سلیم احمد، مشمولہ ''خوناب''، صبا اکبرآبادی، مرتب: مشفق خواجہ، ناشر بختیار اکیڈمی، کراچی، 1985، ص 12۔

بھی پڑے اور مرثیے میں نئے موضوعات کی دریافت ہوئی۔صبا اکبرآبادی کا تعلق روایت پرست گروہ سے تھا۔ ان کی زندگی اور شاعری کا تعلق اسی تہذیب سے ہے، جس کے پیچھے ایک مزاج اور اپنی قدریں ہیں۔اسی لیے موضوع کے برتنے میں قدیم مزاج کو نظرانداز نہیں کرتے۔ساقی نامہ اور شمشیر کی روانی وغیرہ کلاسیکی مرثیے کے اجزاء کو خوبصورتی سے اپنے مرثیوں میں جگہ دیتے ہیں۔ چونکہ وہ غزل کے کہنہ مشق شاعر ہیں، اس لیے اکثر قدیم رنگ کے مضامین میں بھی باسی پن کا احساس نہیں ہوتا۔

ارزق نے سن کے نیزے کو اپنے جودی تکاں　　آئی قریب قاسمؑ گل رو کے جب سناں
پہلو بچا کے ،ڈانڈ پکڑ کر کہا کہ ہاں　　اب تو چھڑا سکے تو چھڑا اے عدوئے جاں
ممکن نہیں کہ وار کو میرے سنبھال لے
پہلے مری گرفت سے نیزہ نکال لے

عناصر مرثیہ کی پابندی کے ساتھ چہرے کے بند مرثیے کے لیے قائم کردہ عنوانات پر اظہارِ خیال کے لیے استعمال کیے ہیں۔نعت ومنقبت کا سلسلہ بھی ملتا ہے۔ان کا مقصد مرثیہ کہہ کر رلانا نہیں بلکہ ایک درس اور دعوتِ فکر دینا ہے۔''خونناب'' کا پہلا مرثیہ ''لفظ'' کے عنوان سے ہے۔ابتدائی بند ملاحظہ ہوں ۔

لفظ کیا ہے،فکر انسانی کا اک سادہ لباس　　باوجودِ سادگی ہیں رنگ جس کے بے قیاس
لفظ بنیادِ تخیل ،لفظ خطبوں کی اساس　　لفظ اظہارِ تکبر، لفظ اندازِ سپاس
لفظ پتھر بھی ہے،موتی بھی ثمر بھی پھول بھی
لفظ ہی مردود بھی ہے لفظ ہی مقبول بھی

لفظ فطرت کا نگینہ، لفظ شعروں کا نکھار　　نثر کا زیور ہے، باغ نظم رنگیں کی بہار
لفظ قرطاس وقلم کی آبرو کا ذمہ دار　　لفظ اوراقِ کتاب زیست پر نقش ونگار
گو بظاہر لفظ اک الجھی ہوئی آواز ہے
نغمگیِ سوز ہستی کے لیے یہ ساز ہے

لفظ مانوسِ ادب ہے لفظ جذبے کا نقاب ‏ ‏ ‏ وقت پر ابھرے تو روشن ہو مثالیں آفتاب
لفظ کے جرعے اثر کرتے ہیں مانندِ شراب ‏ ‏ ‏ لفظ ہی جانِ تکلّم لفظ ہی روحِ کتاب
حکمرانی لفظ کی ہے علم کی اقلیم پر
عظمتیں مجبور ہیں خود لفظ کی تعظیم پر

مصائب کے بیان میں بھی اپنے موضوع ''لفظ'' سے انحراف نہیں کیا۔

تم کو کیا معلوم کیا ہے اس شہادت کا مقام ‏ ‏ ‏ آسمانوں سے فرشتے بھیجتے ہیں خود سلام
قدرت خالق نے اتنا کر دیا ہے اہتمام ‏ ‏ ‏ تا ابد بزمِ عزا ہو گی بہ عزّ و احتشام
لوگ دیکھیں گے مرے الفاظ کی تاثیر کو
تا قیامت روئے گی دنیا مرے شبیر کو

اے صبا نوکِ قلم سے اب ٹپکتا ہے لہو ‏ ‏ ‏ اس شہادت سے ہوا دینِ محمد سرخ رو
رمزِ قدرت میں نہیں ہے کوئی جائے گفتگو ‏ ‏ ‏ لفظ کہتے ہیں کہ ہم پر کیا ستم کرتا ہے تو
امتحاں مقصود تھا اک مردِ حق آگاہ کا
ہے حسینی نام جب تک نام ہے اللہ کا

دوسرا مرثیہ ''ہجرت'' کے عنوان سے ہے۔ مرثیے کے آغاز میں اپنے ذہنی اور روحانی کرب کا اظہار کیا ہے۔ یہ حصہ بہت جذباتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہجرت کا کرب ان کا ذاتی تجربہ ہے۔ بقول سلیم احمد:

> ''صبا صاحب کے موضوعات ان کی ذاتی زندگی سے پیدا ہوئے ہیں۔ کہیں یہ ذاتی زندگی خودنما اور خودنمائش پسند ہے۔ یہ اپنے آپ کو چھپاتی ہے اور اپنا اظہار اتنے ڈھکے چھپے انداز میں نہیں کرتی ہے کہ دیکھنے والے میں نظر ہو تو دیکھے، اگر نظر نہ ہو تو محروم تماشا رہ کر واپس چلا جائے۔''[1]

وہ اپنے وطن کو چھوڑ کر پاکستان گئے تھے۔ پھر ''ہجرت'' کا موضوع اتنا وسیع ہے کہ جیسے جیسے غور کرتے جائیں نئے نئے پہلو سامنے آتے جاتے ہیں۔ سرکار دو عالم صلی اللہ

1۔ حرفِ آغاز، سلیم احمد، مشمولہ ''خونناب''، صبا اکبرآبادی، ص 81۔

علیہ وآلہٖ وسلم کی ہجرت کے بعد آپ کے جگر گوشے امام حسینؑ کی مدینے سے ہجرت بھی سنت رسولؐ کی پیروی ہے۔ وہاں ہجرت سببِ تکمیلِ نبوت تھی، یہاں ہجرت سببِ تکمیلِ حسینیت ہے، یہ ہجرت شہادت پر ختم ہوئی۔

آواز دی مُردوں نے کہ رک جاؤ نہ جاؤ　　اس ربط قدیمی کو نہ ٹھکراؤ نہ جاؤ
بھڑکے ہوئے جذبات کو ٹھہراؤ نہ جاؤ　　اپنے دل نافہم کو سمجھاؤ نہ جاؤ
پھر ایسے سخن جو نہ سخن سنج ملیں گے
نکلو گے وطن سے تو بڑے رنج ملیں گے

محبت اور رنج کے باوجود ہجرت تو شرفِ انسانیت ہے۔ اس لیے۔

گھر بار کو چھوڑا درو دیوار کو چھوڑا　　صدیوں کے بنائے ہوئے آثار کو چھوڑا
جو پیار تھا اس شہر سے اس پیار کو چھوڑا　　پتھر کیا دل کوچۂ دلدار کو چھوڑا
اصنام دل آرام کے محور سے نکل آئے
قرآن حمائل کیا اور گھر سے نکل آئے

ہجرت کی ذاتی روداد 21 بندوں میں بیان کی گئی ہے۔ بائیسویں بند سے ہجرتِ نبوی کا بیان شروع ہوتا ہے اور مدحت میں ہجرت کو بنیادی نکتہ کے طور ملحوظ رکھا ہے۔ اس کے بعد ہجرت حسینؑ کا بیان ہے۔ سفر کی روداد، جاںنثاروں کا جذبۂ قربانی، آمد، جنگ، شہادت سب کچھ اختصار سے بیان کیا ہے۔ مرثیے کے اجزاء پر نظر رکھتے ہوئے ہر جز کو خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ بعض جگہ مجبوری اور بیچارگی کو معنی خیز انداز میں پیش کیا ہے۔

مکّے سے مدینے کو چلے تھے جو پیمبر　　موجود نیابت کے لیے تھے وہاں حیدر
شبیر مدینے سے چلے چھوڑ کے جب گھر　　چھوڑی تھی نشانی کو وہاں چھوٹی سی دختر
حیدر تو مدینے میں ملے جھٹ کے نبی سے
صغریٰ نہیں مل پائیں حسینؑ ابن علیؑ سے

''خونناب'' کا چوتھا مرثیہ ''خاک'' کے عنوان سے ہے۔ ''خاک'' اپنی استعاراتی علامتی حیثیت رکھتی ہے۔ مٹی سے حضرت آدم کی تخلیق ہوئی۔ خاک حضرت علی کی کنیت ''ابوتراب'' سے لے کر خاک کربلا تک اپنی قدر و قیمت رکھتی ہے۔

صبا اکبرآبادی کو موضوعات کے انتخاب کا بڑا سلیقہ ہے۔ وہ جس موضوع کو ہاتھ لگاتے ہیں مذہب اور معاشرے میں اس کی اہمیت کا اندازہ لگا کر اس کے مختلف گوشوں کو اجاگر کرتے ہیں اور شروع سے آخر تک ایک ربط نظر آتا ہے اور ایک خوش گوار فرحت کا احساس ہوتا ہے۔ مناقب اور مصائب دونوں جز ایک دوسرے سے پیوست ہو جاتے ہیں۔ ''منبر'' کے ابتدائی بند ملاحظہ ہوں ۔

سر بسر ہیچ مداں ہوں تو زباں کیا کھولوں — فوج الفاظ ہے باغی تو نشاں کیا کھولوں
فکر سے مہر بلب ہوں تو دہاں کیا کھولوں — مال ہی پاس نہیں ہے تو دکاں کیا کھولوں

مدح کرنے کا طریقہ نہیں آتا مجھ کو
بات کرنے کا سلیقہ نہیں آتا مجھ کو

''منبر'' کا ذکر کرتے ہوئے اس کی اہمیت بیان کرتے ہیں ۔

یہی منبر تھا جہاں سے ہوئی جاری توحید — اسی منبر سے ہوا کرتی ہے حق کی تائید
اسی منبر سے ہوئی عدل کی سب کو تاکید — اسی منبر کی زمانے کو ضرورت ہے مزید

یہیں خطبات پیمبر سے فضا گونجتی تھی
اسی منبر سے سلونی کی صدا گونجتی تھی

اسی منبر سے اٹھا طینت آدم کا خمیر — یہی منبر تو ہے دیباچہ کن کی تفسیر
اسی منبر کے لیے ہو گئی دنیا تعمیر — یہی منبر تو ہے عرفان گہ ربّ قدیر

دائرے ہو گئے قائم اسی محور کے لیے
یہ جہاں خلق ہوا تھا اسی منبر کے لیے

مختلف شکلوں میں بن جاتی ہے اس کی تصویر — کہیں مسجد میں اک انداز سے اس کی تعمیر
کہیں میدان وغا میں سر مرکب تکبیر — کہیں ناقے کا کجا وہ ہے سر خم غدیر

جب کبھی جانب کعبہ سے ہوا آتی ہے
آج تک خطبۂ آخر کی صدا آتی ہے

صاف سنتے ہیں یہ ارشاد رسولِ دوسرا　　جس کا مولا ہوں میں اس کے ہیں علی بھی مولا
آج سے کوئی کسی شخص کا دشمن نہ رہا　　آل و قرآن ہیں مرے بعد وسیلہ سب کا
یوں بھلا مقصد ایمان کو کیا سمجھو گے
آل کو چھوڑ کر قرآن کو کیا سمجھو گے

علامہ طالب جوہری کا خیال ہے :

''صبا صاحب کے مرثیے کی روایت کے ساتھ ساتھ جدید شعری مزاج تخلیق کے مبادی جوہر اور مرثیے کے بنیادی عناصر جس طریقے سے یکجا ملتے ہیں وہ مرثیے کے حسن میں اضافہ ہی نہیں کرتے بلکہ صبا صاحب کی قادر الکلامی کا ایک بلیغ اظہار بھی بن جاتے ہیں۔'' 1

ذیل کے بندوں میں طریقے اور سلیقے کی مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

رشک گلزار ہوا کرب و بلا کا صحرا　　دشت میں چلنے لگی گلشن زہرا کی ہوا
یوں معطر ہوئی خوشبوئے امامت سے فضا　　نکہتِ گلشنِ فردوس میں ہر ذرہ بسا
کھل گیا رحمتِ باری کا خزینہ گویا
کربلا میں اتر آیا تھا مدینہ گویا

دیکھی باطل نے جو یہ شوکتِ ایماں لرزا　　زلزلہ تخت پہ طاری ہوا ایواں لرزا
ہو گیا سبط پیمبر سے ہراساں لرزا　　ٹوٹتی سی ہوئی محسوس رگِ جاں لرزا
سامنا سبط پیمبر سے کچھ آسان نہ تھا
ظلم کرنے کے علاوہ کوئی امکان نہ تھا

احمد ہمدانی لکھتے ہیں:

''صبا صاحب نے جدید مرثیے کو نہ صرف نئے موضوعات

---

1 ''صبا اکبر آبادی کی مرثیہ نگاری''، طالب جوہری، ''خوناب''، صبا اکبر آبادی، ص 184۔

سے روشناس کرایا بلکہ عملی طور پر ان موضوعات کو روایتی مرثیے کے
مزاج میں اس خوبی سے ڈھالا ہے کہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ کسی جدید
انداز کو راہ دی جارہی ہے۔ یہ ایک بہت ہی مشکل کام ہے اور اس
وقت تک ممکن نہیں جب تک روایت شاعر کے احساس میں پوری
طرح رچ بس نہ جائے۔ جوش صاحب نے بھی نئے موضوعات کو
مرثیہ میں شامل کیا ہے، لیکن انھوں نے موضوعات کے اظہار کو مرثیہ
کے مزاج سے ربط دینا ضروری نہیں سمجھا..... جب کہ صبا صاحب صنفی
تقاضوں کو فراموش کرنے کے بالکل قائل نہیں۔''[1]

پانچواں اور آخری مرثیہ ''قلب مطمئن'' کے نام سے ہے۔ اس مرثیے میں صبا صاحب نے اپنے دور کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات کی ترجمانی کی ہے۔ مندرجہ ذیل بند دیکھئے، جس میں اس معاشرے کی تصویر ہے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں۔

انسان نے بنائے ہیں جو عارضی نظام ۔۔۔ اس کار گاہ دہر میں ان کو نہیں دوام
وقتی تعیشات سے چلتا نہیں ہے کام ۔۔۔ تصویر ہو کہ نغمہ کسی کو نہیں قیام
جس میں سکوں نہیں وہ فسانہ ہے کائنات
تنہائیوں کا آئینہ خانہ ہے کائنات

تنہا ہر آدمی ہے مگر پر ہجوم ہے ۔۔۔ اپنے ہی انعکاس کی ہر سمت دھوم ہے
خود دل سے ادعائے فنون وعلوم ہے ۔۔۔ اپنی نسیمِ صبح سے اپنی سموم ہے
آخر کو خود سے بچ کے کہاں جائے آدمی
تنہائیوں میں کیسے سکوں پائے آدمی

اسی تناظر میں واقعۂ کربلا کا ذکر کیا ہے اور تزکیۂ نفس کے رشتے تلاش کیے ہیں۔ عبدالرؤف عروج لکھتے ہیں:

[1] ''خوناب''، صبا اکبرآبادی، احمد ہمدانی، ص80۔

''رسولؐ کی ہجرت ہو یا علیؑ کی شہادت کا واقعہ، امام حسینؑ کا فیصلہ، صلح ہو یا زہر کی ہلاکت آفرینی، عباسؑ کی شہادت ہو یا علی اکبرؑ کی رخصت یا سکینہ کی گریہ وزاری یا خود امام حسینؑ کا تلوار کی چھاؤں میں سجدۂ آخر، یہ سب قلب مطمئن کی تصویریں ہیں۔ اس مرثیہ میں ان تصویروں کو ان کے حقیقی خدوخال اور آب ورنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔'' 1

صبا اکبرآبادی کی ایک خاص خوبی ان کی زبان کی سادگی اور برجستگی ہے۔ بقول رضا ہمدانی:

''صبا صاحب کا مرثیہ پڑھتے وقت ایک خوبی بار بار آتی ہے اور وہ ہے سلاست بیان وکلام۔ ان کا مرثیہ پڑھتے وقت کسی لغت یا فرہنگ کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔ اس طرح یہ بحث بھی ختم ہو جاتی ہے کہ شاعر جو کچھ کہتا ہے کس کے لیے ہے۔'' 2

غرض صبا اپنے دور کے نمائندہ شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے جہاں جدید مسائل کو مرثیوں کا موضوع بنایا وہیں شجاعت اور صبر دونوں جذبات کو متوازن رکھ کر رزمیہ گوشوں کو پر کیا۔ بقول علامہ طالب جوہری:

''یہ بات قابل غور ہے کہ جنگ مغلوبہ کے مناظر میں فوجِ یزید کی بے ہمتی بہت دکھائی گئی ہے، مگر عین شہادت کے موقع پر دشمن کی بزدلی کو اتنی بلیغ نفاست کے ساتھ کم دکھایا گیا ہے۔ یہ یقیناً صبا اکبرآبادی کی مرثیہ نگاری کا ہی وصف ہے۔ جو بہت سے اور لکھنے والوں کو حاصل نہیں ہوا۔'' 3

---

1 ''خوں ناب''، صبا اکبرآبادی، عبدالرؤف عروج، ص 153۔
2 ''خوں ناب''، صبا اکبرآبادی، رضا ہمدانی، ''سر بکف''۔
3 ''صبا اکبرآبادی کی مرثیہ نگاری''، طالب جوہری، ''خونناب''، ص 223۔

بے شیر کا مزار نہیں حد صبر ہے
تلوار سے کھدی ہے سپاہی کی قبر ہے

اس بیت کے بارے میں نجم آفندی لکھتے ہیں:

''چھ مہینے کے بے شیر مجاہد حضرت علی اصغرؑ کے بارے میں صبا کی یہ بیت نہ صرف ہماری عزائیہ شاعری کا ایک ناقابل فراموش حصہ بن جاتی ہے، بلکہ خاک کربلا کو اپنے خون سے سیراب کرنے والے عظیم شہید مجاہدوں کے جلال و جمال، عزم وثبات، یقین واعتماد، ہمت و استقلال، جرأت اور جواں مردی کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔'' 1

قیصر بارہوی (پ1928)

''قیصر عباس نام، قیصر تخلص 16 جنوری 1928 سادات بارہ کی مشہور بستی کیتھوڑا میں ان کی ولادت ہوئی۔'' 2

''قیصر بارہوی کے قریب 75 مرثیوں کا ذکر ملتا ہے۔ وہ دور حاضر میں پاکستان کے نمائندہ مرثیہ گویوں میں شمار ہوتے ہیں۔ مراثی کے تین مجموعے ''شہادت فطرت''، معراج بشر'' اور ''عظیم مرثیے'' شائع ہو چکے ہیں۔'' 3

1947 کے بعد پنجاب میں اردو مرثیہ کے فروغ میں قیصر بارہوی کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے اپنا پہلا مرثیہ 1947 میں لکھنؤ میں کہا تھا۔ جس کا مطلع یہ ہے ع

''عباسؑ نام دار کو جوش نبرد ہے''

مطلع سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ قیصر بارہوی کا یہ مرثیہ بیانیہ طرز پر ہے۔ 1950 میں

---

1 حرفِ آخر، نجم آفندی، مشمولہ ''خوناب''، صبا اکبرآبادی، ص223۔

2 ''اردو مرثیہ پاکستان میں''، ضمیر اختر نقوی، ص461۔

3 ''اردو مرثیہ انیس کے بعد''، ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی، مطبوعہ، ایرانین آرٹ پرنٹرز، 1534، گلی قاسم جان، دہلی، 1992، ص375۔

وہ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آگئے۔ یہاں انھوں نے ذاکرین کے دوش بدوش مرثیہ نگاری شروع کی۔ظاہر ہے کہ مرثیہ کا تعلق مجالس عزا سے رہا ہے۔1969 تک ان کے مرثیے ذاکرین کی روش پر ہی نظر آتے ہیں۔

☆ یثرب سے لٹ کے آئی جو اولادِ فاطمہ---(مدینے میں اہل بیت کی واپسی)1953

☆ ہنگام عصر آیا جو صغرا کا نامہ بر---(روز عاشور)1954

☆ دل جس پہ خون روئے وہ عالم نظر میں ہے---(کربلا میں اسیروں کی واپسی) 1956

☆ آ صاحب دل آج کہیں غم کی کہانی---(شہادت جناب عباسؑ)1964

☆ دل والو سنو واقعہ اشک فشانی---(یتیمانِ حضرت مسلم)1964

ہلال نقوی لکھتے ہیں:

> ''1970 کے بعد سے ان کی مرثیہ نگاری میں جدید طرز فکر کی اٹھان زیادہ محسوس ہوتی ہے۔خیال کی تازگی اور بیان کی دل کشی اس دور میں نمایاں ہیں۔'' 1

مرثیہ ''عرفانِ حیات'' کے چند بند ملاحظہ ہوں ؎

یوں برستا ہے مری سوچ کا بادل اکثر — جس طرح سوکھے ہوئے کھیت پہ دہقاں کی نظر
یوں مرا شعلۂ احساس دکھاتا ہے اثر — جیسے بستی میں مرے گھر کے اجڑنے کی خبر
اپنے دشمن کو بھی جینے کی دعا دیتا ہوں
کوئی مظلوم ہو سینے سے لگا لیتا ہوں

شمع ہوں جلوہ خصالوں سے محبت ہے مجھے — پھول ہوں تازہ نہالوں سے محبت ہے مجھے
جملہ پاکیزہ خیالوں سے محبت ہے مجھے — میں اجالا ہوں اجالوں سے محبت ہے مجھے
دشمنِ جذبۂ تخریب ہوں تعمیری ہوں
آدمیت مرا ایمان ہے شبیری ہوں

---

1 ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ''، ہلال نقوی، ص682۔

ان کے مرثیے ''معراج بشر'' مطبوعہ 1975 کے مقدمہ نگار ڈاکٹر مسعود رضا خاکی نے لکھا ہے:

''1969 سے 1972 تک انیس اور نسیم کے اسالیب کی آمیزش سے قیصر بارہوی نے اپنے اسلوب فن کے لیے ایک نیا رنگ تیار کیا ہے، لیکن اس میں کہیں کہیں رنگِ دبیر کے چھینٹے بھی ہیں۔ لیکن اس کے بعد کی شاعری یعنی 1973 سے 1975 تک کا کلام دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ دبیر اور جوش کے اسالیب کی آمیزش سے قیصر بارہوی ایک نیا رنگ سخن پیدا کر رہے ہیں۔ قدرت بیان، دلآویزی، تراکیب، محاورات کا حسن، تلازمۂ خیالات میں فن کارانہ دروبست وغیرہ، جو مرزا دبیر اور جوش ملیح آبادی کے کلام میں ہے، اس کو اپنے منفرد انداز کے ساتھ قیصر بارہوی نے اپنے کلام میں یکجا کر کے پیش کیا ہے۔''[1]

موضوعاتی مرثیوں کی ترقی میں قیصر صاحب کا بڑا ہاتھ ہے۔ اگر چہ بقول مسعود رضا خاکی:

''قیصر بارہوی جب کسی مرثیے کا آغاز کرتے ہیں تو پہلے سے کوئی خاکہ ان کے ذہن میں موجود نہیں ہوتا البتہ وہ کتب وسیر کا مطالعہ ضرور کرتے ہیں۔''[2]

موضوعاتی مرثیے کے لیے پہلے سے کوئی خاکہ ذہن میں موجود نہ ہو یہ بات ممکن نہیں۔ تمام پہلو نہ سہی چند بنیادی باتیں شاعر کے ذہن میں ضرور ہوتی ہیں۔ جن کی مدد سے مرثیے کی تعمیر ہوتی ہے۔ قیصر صاحب کے یہاں موضوع کی بعض کمزوریاں پائی جاتی ہیں، لیکن شعریت اس کمزوری کو ظاہر نہیں ہونے دیتی۔

قیصر صاحب کے مجموعہ مراثی ''عظیم مرثیے'' میں دو مرثیے حضرت زینبؑ سے

1۔ مرثیہ معراج بشر، قیصر بارہوی، مقدمہ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی، ناشر اردو اکیڈمی، کرشن نگر لاہور، 1975، ص 36۔

2۔ ایضاً، ص 37۔

متعلق ہیں۔ پہلا ''معصومۂ کربلا'' اور دوسرا ''عون ومحمد کے حال میں'' ہے۔ ''حیراں ہوں کیا فضائلِ زینب رقم کروں'' میں حضرت زینب کی تصویر دکھائی ہے۔

وہ گفتگو خطاب پیمبر کہیں جسے — وہ حوصلہ شجاعت حیدر کہیں جسے
وہ عزم انقلاب کا محور کہیں جسے — وہ دل کہ جوانیٔ علی اکبرؑ کہیں جسے

زینبؑ پہ ہر بلندیٔ فطرت تمام ہے
عباسؑ کیا ہے، غیرتِ زینب کا نام ہے

شاعرانہ حقیقت نگاری اور تاریخی حقیقت نگاری میں فرق ہوتا ہے۔ لیکن قیصر بارہوی نے کسی منظر کی تصویر میں اصل فضا کو باقی رکھا ہے اور مصائب کے بیان میں کبھی کبھی بہت اختصار سے کام لیتے ہیں۔ ''شام غریباں'' میں جنابِ حر کی زوجہ کے کھانا پانی لانے کا واقعہ تاریخی حیثیت سے مستند نہ سہی حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے درست ہو سکتا ہے۔

ع ''زینب نے پانی پی لیا تشہیر کے لیے''

صرف ایک مصرعے سے قیصر صاحب نے مقصدِ حسینی کی اہمیت اور درد و کرب دونوں ظاہر کیا ہے۔ ایک مقام اور دیکھئے جہاں اہلِ حرم کو اسیر کر کے اس مقام سے لایا جا رہا ہے جہاں شہیدوں کے لاشے بے گور و کفن پڑے ہیں ع

''آخر لبِ نگاہ سے لاشے کو چوم کر''

لبِ نگاہ سے لاشے کو چومنا، اس بے کسی کو ظاہر کر رہا ہے، جہاں قیدیوں کو لاشے دفن کرنے تو کیا رونے کی بھی اجازت نہ دی گئی ہو۔

غرض قیصر کے مرثیوں میں زبان کی سادگی، لطافت اور شیرینی کے ساتھ ساتھ شعور کی گہرائی بھی موجود ہے۔

ڈاکٹر سیّد صفدر حسین (1919-1979)

ڈاکٹر سیّد صفدر حسین مئی 1919 میں سادات بارہہ کے ایک گاؤں تسنہ ضلع مظفر نگر (یو۔پی۔) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سیّد ابرار حسین، صفدر کے دادا سیّد حسن رضا مرثیہ گو

تھے۔صفدر حسین نے تعلیم مظفر نگر اور علی گڑھ میں پائی۔ ایم۔ اے ۔اردو اور ایل۔ ایل۔بی۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کیا۔ایم ۔اے ۔فارسی آگرہ یونیورسٹی سے، پی۔ایچ ڈی۔1957 میں پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔

(بحوالہ طاہر حسین کاظمی ''اردو مرثیہ انیس کے بعد'')

''مرثیہ بعد انیس''، ''شاہکارِ انیس''،''کاروانِ مرثیہ''، ''منزل بہ منزل''، ''سادات بارہہ کی تاریخ مدوجزر میں''،''لکھنؤ کی تہذیبی میراث''ان کی مشہور کتابیں ہیں۔ ''رقصِ خیال''نظموں کا مجموعہ''نگارِغزل''غزلوں کا مجموعہ شائع ہو چکے ہیں۔ان کے مراثی کا مجموعہ''لبِ فرات''کے نام سے شائع ہوا۔

''لبِ فرات میں'' آئین وفا،علمدارِ کربلا، چراغ مصطفوی، مقام شبیری اور جلوۂ تہذیب وغیرہ شامل ہیں۔سات مرثیوں پر مشتمل یہ مجموعہ 1976 میں اسلام پورہ لاہور سے شائع ہوا۔

صفدر حسین مرثیے کی ڈرامائی دلکشی اور بیانیہ وصف کو نظرانداز کرنا نہیں چاہتے۔ بقول ان کے:

> ''نئے شعراء نے عموماً مرثیے کے بیانیہ وصف اور ڈرامائی دلکشی کو نظرانداز کردیا ہے۔اب نہ بیانیہ واقعات میں حرکت وعمل کا لحاظ رکھا جاتا ہے اور نہ اس کے پڑھنے میں کوئی حسن ابھارا جاتا ہے۔'' [1]

ان کے نزدیک رزم مرثیے کا جزو لازم ہے''آئینِ وفا''میں تحریر فرماتے ہیں:

> ''آپ لاکھ کہیے کہ رزمیہ اس زمانے کا مذاق نہیں، لیکن آپ شہدائے کربلا کی سیرت پیش کر رہے ہیں۔ شجاعت جن کی فطرت تھی اور جن کا کام تلوار کی جھنکار کے ساتھ یاد آتا ہے، کوئی وجہ نہیں کہ رزم گوئی سے غضِ بصر کیا جائے۔'' [2]

---

[1] ''زاویۂ نگاہ''، ڈاکٹر صفدر حسین، مشمولہ''آئینِ وفا'' مکتبہ دانش افروز، کرشن نگر، لاہور ص 26۔

[2] ''آئینِ وفا''ڈاکٹر صفدر حسین 1965 ص 28

صفدر حسین ایک طرف تو شعراء پر معترض ہیں، جو مرثیے کو رزمیہ مزاج سے دور کر رہے ہیں اور روایتی مرثیے سے اپنا رشتہ توڑ رہے ہیں۔ دوسری طرف وہ نئے رجحانات کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ''مرثیہ بعد انیس'' میں لکھتے ہیں:

''آج زمانہ فکر و نظر اور رجحان و خیال کی نئی منزل سے گذر رہا ہے۔ قدیم زمانے میں جو چیزیں لوگوں کی روحوں کو ہلا دیتی تھیں اور دل و دماغ میں ہلچل پیدا کر دیتی تھیں، آج ہم ان کی صرف اس لیے قدر کرتے ہیں کہ آثار بہر حال ہر دل عزیز اور مقدس ہوتے ہیں۔ ہمارے مرثیہ نگار حسینؑ کی شخصیت کو جس انداز سے پیش کرتے تھے اب وہ بہت کچھ بدل چکا ہے۔ حسینی شہادت اسلامی تاریخ کا سب سے زیادہ انقلاب انگیز واقعہ ہے۔ اس واقعہ کے تمام انقلابی ممکنات کو پیش نظر رکھ کر ہر عہد میں نئی خیال آرائیاں ہوتی رہیں گی۔ آج حسینؑ صرف مسلمانوں کی ملکیت نہیں ہیں، بلکہ وہ ایک بین الاقوامی ہیرو سمجھے جاتے ہیں۔ اس لیے حسینؑ اور عظمتِ حسینؑ پر محدود مذہبی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ تاریخی، سیاسی اور تمدنی روشنی میں غور کرنا ضروری ہے۔'' [1]

صفدر حسین نے روایتی مزاج کی پاسداری بھی کی اور جدید رجحانات کی طرف بھی قدم بڑھایا۔ ان کے مراثی فلسفیانہ جدت اور خوبیِ اظہار کا بہترین مرقع ہیں۔

''آئینِ وفا'' میں عباسؑ ابن علی کے بہادرانہ کردار کی خوبصورت منظر کشی کی ہے۔

''آئینِ وفا'' میں حضرت عباسؑ کی شجاعت، وفا اور جاں نثاری کا منظر ان لفظوں میں بیان کیا ہے۔

وعدہ کرتا ہوں کہ تلوار نہ لے جاؤں گا　　مشکیں خاموشی سے بھر لوں گا چلا آؤں گا

صبر حضرت کا نمونہ انھیں دکھلاؤں گا　　سر جھکا کر تبر و تیر و سناں کھاؤں گا

ایک نیزہ کی اجازت ہو ضرورت کے لیے

وہ بھی اپنی نہیں مشکوں کی حفاظت کے لیے

---

1 ''مرثیہ بعد انیس''، ڈاکٹر صفدر حسین، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 1971ء، ص 201-202۔

''آئینِ وفا'' کے بعد شاعرانہ صناعی کا ایک اور نمونہ ''جلوۂ تہذیب'' ہے۔ اس میں حضرت علی اکبرؑ کا حال نظم کیا گیا ہے۔ مرثیے کا چہرہ جدید افکار کے مضامین پر مشتمل ہے۔ تمدنی، تہذیبی اور معاشرتی انداز بدلتے رہتے ہیں مگر کم و بیش ضرور ہوتے رہتے ہیں۔ ''جلوۂ تہذیب'' کا قاری بیسویں صدی کے اس عرصے کا انسان ہے۔ جو ذہنی کش مکش کا شکار ہے۔ نسل انسانی کا دارومدار جس تہذیب پر تھا انسان، اس کو ترس رہا ہے۔ اس صدی کی دو عظیم جنگیں اور تیسری جنگ اسباب چھوڑ کر ختم ہوئیں۔ تہذیب زندگی کی سب سے بڑی ضرورت ہے اور اس تہذیب کی روح حسینؑ ابن علی کی ذات ہے۔ اس مرثیے میں تہذیب تخلیق کائنات کے حسن ترتیب کا نام ہے۔ جب مرثیہ کا چہرہ ایسے مضامین پر مشتمل ہو تو گریز کی منزل بڑی مشکل ہوتی ہے، جس میں مضمون سے ربط قائم رکھتے ہوئے کردار کو سامنے لایا جاتا ہے۔ تمام جدید مرثیہ نگاروں کے لیے یہ سخت ترین منزل ہے۔ صفدر حسین نے اس منزل کو بڑی خوبصورتی سے پار کیا ہے ؎

نازِ تخلیق یہی ، راز تجلی بھی یہی　　جلوۂ طور یہی، آتش سینا بھی یہی
سینۂ گوتم وزرتشت کا شعلہ بھی یہی　　حسن یوسف بھی یہی اور یدِ بیضا بھی یہی
یہی ناگاہ دل کوہِ صفا سے نکلا
مشعل نور لیے غارِ حرا سے نکلا

یہی سرمایۂ انوارِ علومِ کونین　　تھا سلونی بہ لب فاتح صفین وحنین
یہی اسرار تجلی بہ حدیث ثقلین　　انھیں اسرار تجلی کا امیں قلب حسینؑ
ظلم ترسیدہ و لرزیدہ سیاہی جن سے
کربلا مہبطِ انوار الٰہی جن سے

کربلا کیا؟ انھیں آیات درخشاں کی دلیل　　ایک صدیوں کی روایات کی صبح تکمیل
جس پہ برپا ہوئی قربانی موعودِ خلیل　　علی اکبرؑ تھے یہاں اور وہاں اسمٰعیل
خون کم مایہ ادھر خون نبی کے بدلے
لاکھ تلواریں ادھر ایک چھری کے بدلے

کس قدر مرحلۂ صبر و تحمل ہے ادق ہاجرہ تک پئے فرزند رہیں محو قلق
لیکن ایثار کی تاریخ نے الٹا جو ورق امّ لیلیٰ کی جبیں پر نہ شکن تھی نہ عرق
کرلیا حق کے لیے جبر گوارا اس نے
موت کو سونپ دیا آنکھ کا تارا اس نے

رخ روشن وہی، پیشانی انور بھی وہی چشم وابرو وہی، لہجہ وہی، تیور بھی وہی
دوش تک آئی ہوئی زلف معنبر بھی وہی رخ پہ بل کھائے ہوئے بالوں کے گھنگر بھی وہی
جب چلے شیوۂ رفتار نبی دکھلا کر
چونک اٹھیں شہر کی گلیاں وہی آہٹ پا کر

ڈاکٹر صفدر حسین کے لیے ایک دقت یہ بھی تھی کہ وہ مرثیہ صرف شاعری کے لیے نہیں بلکہ مجلس کے لیے لکھ رہے تھے۔ ایسی صورت میں ان کے مرثیے نہ صرف علامتی ہو سکتے تھے اور نہ صرف ذہن کی شاعری۔ ان کو گریہ وبکا کی بھی فکر تھی، اس لیے مرثیے میں ایک طرح کا بیانیہ بھی ضروری تھا۔ جب بیانیہ آیا تو روایتی لوازم بھی آئے۔ جنگ کا بیان بھی آیا، لیکن عام طور سے صفدر حسین نے جنگ مغلوبہ بھی نظم کی۔ اب دست بہ دست جنگ کے بجائے جنگ کا ایک نقشہ پیش کیا جانے لگا تاکہ لڑائی کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ صفدر حسین نے اس میدان میں خاصی کوشش کی اور اپنے بدلتے ہوئے سماج اور ذوق کے درمیان راستے پیدا کیے اور جہاں تک ہو سکا غم انگیزی کی فکر کی۔ ''آئین وفا''، ''جلوۂ تہذیب'' اور ''علم دارِ کربلا'' سب میں اس طرح کی کوشش نظر آتی ہے۔

نکلے دریا سے تو خوں اپنا بہاتے نکلے ریگ ساحل کو لب خشک بناتے نکلے
عشق اور فرض کی تقدیر جگاتے نکلے صبر وایثار کی تاریخ بناتے نکلے
پیاس اس طرح سے ٹھکرا دے بھلا پانی کو
جوڑ دیتی ہے وفا فطرتِ انسانی کو

جنگ کا ایک منظر ملاحظہ ہو۔

چمک کے تیغ بڑھی لشکر وغا پہ گئی تھرک کے ناز سے منہ پر گئی قضا پہ گئی
جھٹک کے موت کا دامن اٹھی خلا پہ گئی کڑک کے سن سے چلی، سنسنی قضا پہ گئی
تمام فوج میں مثلِ نگاہ پھرتی تھی
جو برق رو تھے، یہ بجلی انھیں پہ گرتی تھی

وہ خوف جاں کہ روادار منہ چھپاتے ہیں فرس لرزتے ہیں اسوار تھرتھراتے ہیں
ہوا اکھڑتی ہے جرار منہ کی کھاتے ہیں صفوں کو چھوڑ کے سردار بھاگے جاتے ہیں
ہے شام صبح سے اور صبح شام سے آگے
زمین بڑھ گئی اپنے نظام سے آگے

صفدر حسین نے جدید مرثیے میں جنگ کے مناظر پیش کیے ہیں، لیکن اپنے موضوع سے انحراف نہیں کیا ہے اور جدید رجحانات کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔

فوج عاجز تھی جلال علی اکبرؑ کی قسم سرنمودا روں کے خم تھے سرسرور کی قسم
مورچے ٹوٹ کے ابتر ہوئے حیدر کی قسم حسن تہذیب نکھر آیا پیمبر کی قسم
کان تک آئی جو فریاد وفغاں کی آواز
رک گئی تیغ جری، سن کے اماں کی آواز

فوج اماں مانگتی ہو جب تو کریں کیا اکبر بیچ لشکر میں رکے روک کے گھوڑا اکبرؑ
چار سو فوج کے دل اور تن تنہا اکبر جھوم کر کھانے لگے نیزے پہ نیزہ اکبرؑ
اک شکن بھی تو جبیں پر نہ نمودار ہوئی
مسکراتے تھے کہ برچھی کی انی پار ہوئی

منظر نگاری اور ماحول سازی کے بند ملاحظہ ہوں۔ صفدر حسین کی یہ آواز دوسروں کی آواز میں گم نہیں ہوسکتی۔

سر ساحل جو ٹہلتے تھے صلح شور جواں ان کو تکتی تھی حقارت سے ہر اک موج رواں
روشنی چاند کی دھیمی وہ میان میداں سحر نور کا جیسے ہو دھندلکے میں سماں
یک بیک دور سے بڑھتے ہوئے سائے دیکھے
کچھ جری دوش پہ مشکیزہ اٹھائے دیکھے

بہر حال صفدر حسین اس دور کے مرثیہ نگار شاعر اور نقاد ہیں۔ سودا اور شاد کے بعد ان کا نام مرثیے کی تاریخ میں عزت کے ساتھ لیا جائے گا۔ پروفیسر سیّد عقیل رضوی لکھتے ہیں:

"صفدر حسین جو روایت اور سماجی تہذیب اپنے ساتھ ہندوستان سے لے کر گئے تھے، وہ تمام وکمال ان کے مرثیوں میں موجود ہے۔ مگر ان کا سب سے بڑا حصہ جدید مرثیے میں یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ، جو اپنی اہمیت کھو رہا تھا، اس کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش پاکستان میں کی۔ پاکستان میں مرثیے کی تاریخ میں صفدر حسین کا بڑا کارنامہ (Contribution) ہے۔" [1]

ڈاکٹر اسدا ریب کا خیال ہے:

"جہاں تک میں سمجھتا ہوں یہ کہ "جلوۂ تہذیب" کا شاعر "رقصِ طاؤس" اور "چراغِ دیر وحرم" خلق کر چکا ہے۔ اس نے شاعری میں ہیئت ومعنی کے کئی تجربات کیے ہیں۔ اس کے سابق ہنر نے اس تخلیق کی راہ ہموار کی۔" [2]

ڈاکٹر یاور عباس

ڈاکٹر یاور عباس کی مرثیہ گوئی کا آغاز 1949 میں شفق اکبرآبادی کی ترغیب پر ہوا۔ [3] وہ سائنس داں اور طبیب تھے۔ مرثیہ گوئی کے فروغ کے سلسلے میں انھوں نے بڑی کوششیں کیں۔ وہ قدیم اور جدید دونوں مزاجوں کے ساتھ مرثیہ لکھتے ہیں۔ ان کے مراثی میں جدید مسائل پر بھی گفتگو ملتی ہے۔ اصلاح کی کوشش بھی ہے اور تلوار اور گھوڑے پر بھی بند ملتے ہیں۔

یاور عباس نے موضوعاتی مرثیے بھی لکھے ہیں۔ جن موضوعات میں جذبات کو زیادہ دخل ہے، اس میں یاور عباس بہت کامیاب نظر آتے ہیں جیسے "ماں" اور "آنسو"۔ ان مرثیوں میں روانی اور تسلسلِ خیال زیادہ ہے۔ "آنسو" کے چند بند ملاحظہ ہوں ؎

---

1. "مرثیے کی سماجیات"، پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، 1993، ص 103۔
2. "اردو مرثیے کی سرگذشت"، ڈاکٹر اسدا ریب، عاکف بک ڈپو، دہلی، ص 112-113۔
3. "بیسویں صدی اور جدید مرثیہ"، ہلال نقوی، ص 695۔

صاحبو! عقل کی آئینہ گری کیسی ہے — کچھ نہیں ہے تو پریشاں نظری کیسی ہے
بزم امکان میں آشفتہ سری کیسی ہے — دوستو پوچھ لوں آنکھوں میں تری کیسی ہے
دل تو پھر دل ہے، یہ آنکھوں میں اتر آئے گا
آنکھ پھر آنکھ ہے آنسو تو نظر آئے گا

اس کی تعریف جو ہر آنکھ کو غم دیتا ہے — لفظ کو وزن تکلم کو بھرم دیتا ہے
اپنی مخلوق کے ہاتھوں میں قلم دیتا ہے — جس کو دل کہتے ہیں وہ ساغر جم دیتا ہے
ورنہ اک کار گہِ شیشہ گری تھی دنیا
دیدہ و دل جو نہ ہوتے نظری تھی دنیا

یاور اب شکر کرو بزم عزا تک پہنچے — آج پھر بارگہِ آل عبا تک پہنچے
دل سنبھالے ہوئے ارباب وفا تک پہنچے — اے خشا! منبر محبوب خدا تک پہنچے
پھر سعادت ملی پھر آج کہانی کہہ دو
آج ممکن ہو تو آنکھوں کی زبانی کہہ دو

یاور عباس نے اپنے ملک کی ادبی فضا کی مذہبی صورت حال کو نظر میں رکھتے ہوئے نعت شریف کے مضامین مرثیے میں داخل کیے۔ ظاہر ہے بغیر رسولؐ کے اہل بیت رسول کا کیا تصور ہوسکتا ہے۔ اگر چہ تمام قدیم مرثیوں میں آنخضرت کے صفات اور جملہ خصائص کا تذکرہ موجود ہے، لیکن یاور عباس نے اس کی شعوری طور پر کوشش کی ہے اور نعت گوئی کو اپنے مرثیوں میں داخل کیا ہے۔ بہر حال نعت گوئی کی جو لہر پاکستان سے چلی ہے یاور عباس کے مرثیوں میں اس کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ یاور عباس کے مرثیے ''خواب''، ''معرکۂ حق و باطل'' اور ''گہوارہ حسینؑ'' میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ ''خواب'' کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے ۔

یاور اثنائے آل محمدؐ تو فرض ہے — جاں دے کے بھی جو سر سے نہ اترے وہ قرض ہے
پیش خدائے حاضر و ناظر یہ عرض ہے — جب تک قیام دور سماوات و ارض ہے
مد نظر وقار در مصطفٰے رہے
اور لب پہ نام پنجتن پاک کا رہے

معراج کا مسئلہ مسلمانوں کے درمیان محبت کا موضوع رہا ہے۔ یاور عباس چونکہ سائنس کے طالب علم تھے، اس لیے انھوں نے برق، روشنی اور رفتار سب کو جدید تحقیق کی رو سے پرکھ کر معراج رسولؐ اور جنگ اُحد میں حضرت علیؑ کے رسولؐ سے فاصلے پر ہونے مگر فوراً آواز رسولؐ سن لینے کو ثابت کیا ہے۔ چونکہ آج کا دور سائنس کا ہے اور قاری عقیدے کے ساتھ ساتھ عقلی دلائل سے مذہب کی پرکھ چاہتا ہے۔

رفتار سے شعاع کی جب ہو کوئی سفر   تو وقت ٹھہر جاتا ہے اپنے مقام پر
بستر بھی گرم رہتا ہے ہوتی نہیں سحر   زنجیر در بھی ہلتی ہی رہتی ہے بے اثر
تحقیق نو کی رو سے تو کچھ آج کہتے ہیں
صدیوں سے اہل حق اسے معراج کہتے ہیں

مولا علیؑ کو جب بھی پکارا رسولؐ نے   رفتار کیا ہے فاصلہ کیا سب بدل دیے
آواز بھی پہنچ گئی ،نائب بھی آ گئے   قصے نہیں ہیں اب تو دلائل کی بات ہے
ہاں فاصلہ نہ وقت کی رفتار دیکھیے
بس صرف حکم احمد مختار دیکھیے

پروفیسر سید محمد عقیل رضوی ڈاکٹر یاور عباس کی مرثیہ گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"Receptionity" ایجاب (Acceptance) محل استعمال اور ماحول کے بغیر سماجی مقبولیت ممکن نہیں ہوتی اور اگر مرثیہ گو کے ساتھ پیش کش اور فن واسلوب، سب کی معتدل یا بلند صورتیں ہیں تو مرثیے کے لیے تجربے اور نیا مسالہ سب مرثیے کی جدید صورتوں کو تسلیم کر کے مرثیے کے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کرے گا۔ یاور عباس نے یہ تمام کوششیں کی ہیں۔ اگر چہ ان کا فن، بلند فن نہیں مگر نئے حالات اور نئی صورتوں کی سماجی تجذیب اس کے یہاں بہت اور واضح ہے۔" [1]

[1] "مرثیے کی سماجیات"، عقیل رضوی، ص 118۔

امید فاضلی

ارشاد احمد فاضل نام، امید تخلص۔ 17 نومبر 1923 میں بمقام ڈبائی ضلع بلند شہر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت والد محمد فاروق حسن کی زیرِ نگرانی ڈبائی میں ہوئی۔ پہلا مرثیہ 1973 میں کہا۔ [1]

امید فاضلی نے جب غزل میں پختگی اور زبان پر قدرت حاصل کر لی تب وہ مرثیہ گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ ان کی غزلوں کے مجموعے ''دریا آخر دریا ہے'' میں بھی بہت سے ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو بغیر کربلا کا نام لیے ہمیں کربلا تک پہنچا دیتے ہیں۔

احساس ستم مجبوروں میں جس وقت جہاں بیدار ہوا
ہر آہ وہیں جھنکار بنی ہر زخم وہیں تلوار ہوا

☆

خیمہ گاہ تشنگاں میں پیاس کی لہروں کے ساتھ
تیر دریا کی طرف سے رات بھر آئے بہت

☆

نکل کے جبر کے زنداں سے جب چلی تاریخ
نقاب اٹھائی گئی قاتلوں کے چہروں سے

امید فاضلی تک آتے آتے اردو مرثیہ اپنی موضوعاتی شناخت بنا چکا تھا۔ امید فاضلی نے بھی اپنے مرثیوں میں ان موضوعات کو پیش کیا، جن کے ہالے میں وہ اپنے کرداروں کو پیش کر سکیں اور اس کا منصوبہ پہلے سے شاعر کے ذہن میں موجود رہتا ہے۔ ان کے مرثیوں کے دو مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ ''سر نینوا'' اور ''تب و تابِ جاوداں''۔

''سر نینوا'' میں ان کے چھ مرثیے شامل ہیں :

1۔ روشنی

---

[1] ''اردو مرثیہ انیس کے بعد''، طاہر حسین کاظمی، ص 359۔

2۔قرآن اور اہل بیت

3۔علم وعمل

4۔شعور وعشق

5۔صبر ورضا اور

6۔بالعصر (انسان اور زمانہ)

ان مرثیوں کے عنوان ہی ان کے موضوع ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ سبھی مرثیے مسدس کی شکل میں ہیں۔ ''سرنینوا'' کے مقدمہ میں ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

''مرثیہ گوشعرا کا سب سے بڑا احسان ہماری شاعری پر یہ ہے کہ انھوں نے مسدس کے امکانات سے ہمیں آشنا کیا۔ انیس کے مرثیوں نے اسلام کی مذہبی تاریخ لکھنے والے شاعر راہی کی راہوں کو اجالا دیا ہے۔ مسدس کی ہیئت کے انتخاب میں اردو مرثیوں نے حالی کی رہنمائی کی۔ امید فاضلی نے مسدس کے امکانات کو غزل کے اعجاز اور غزل میں لفظوں کی مختلف سطحوں اور تہوں کی صنف سے ہم رشتہ کر دیا۔ لیکن شاعرانہ محاسن کے ساتھ ان مرثیوں کے قاری پر جو سب سے گہرا اثر مرتب ہوتا ہے، وہ شہادت اور اپنے موضوعات کے بارے میں امید صاحب کے علم کی گہرائی ہے۔''[1]

امید کی مرثیہ گوئی کا آغاز مرثیے کے موضوعاتی رجحان ہی کے ذیل میں ہوا۔ انھوں نے جدید طرز احساس کو مرثیوں میں کھپانے کی کوشش نہیں کی ۔ وہ اپنی ذات کے حوالے سے کربلا کے بارے میں سوچتے ہیں۔ سلیم احمد کا خیال ہے:

''مرثیہ وہ لکھے جس کی اپنی ذات کربلا کا میدان ہو، جس نے خیر وشر کی پیکار اپنے وجود میں نہیں دیکھی، جس نے خود شہادت کا ذائقہ نہیں چکھا، جو خود رفقائے امام میں سے ایک ایک کے ساتھ بھوکا

1۔ دیباچہ ''سرنینوا''، امید فاضلی۔

پیاسا نہیں رہا وہ کیا مرثیہ لکھے گا۔"[1]

امید فاضلی کی ذات میں برپا اضطراب انھیں مرثیے کی طرف لے گیا۔ ورنہ غزل ان کی مقبولیت کے لیے کافی تھی۔ غم حسینؑ کے ساتھ ساتھ مسائلِ حیات کو بھی اپنے مرثیوں کا موضوع بنایا ہے۔ امید فاضلی نے اپنی شاعری میں اقبال کی طرح معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

آندھیاں چلتی رہیں اور اک دیا جلتا رہا　　قتل گاہوں کا سکوں آواز میں ڈھلتا رہا
ایک طائف کا مسافر شام تک چلتا رہا　　اور ادھر اک شمر ذہن وقت میں پلتا رہا

اک محمدؐ دشمنی، کیا کیا قیامت ڈھا گئی
بدر کی حد بڑھتے بڑھتے کربلا تک آ گئی

ضمیر اختر نقوی نے لکھا ہے کہ۔"امید فاضلی مرثیے میں قدیم اور جدید کی تفریق کچھ پسند نہیں کرتے۔ وہ اپنی ذات کے حوالے سے کربلا اور حسینیت کے متعلق جو کچھ سوچتے ہیں وہی ان کی فکر ہے۔"[2]

امید فاضلی نے اپنے فکری رنگ کے ساتھ مرثیوں کے عنوانات مقرر کیے ہیں۔ مثلاً "شعور و عشق"، "روشنی"، "صبر و رضا"، "علم و عمل"، "العصر" وغیرہ ان تصورات سے قاری کے ذہن کو اس سطح تک لے جاتے ہیں، جہاں وہ اپنے کردار کے کسی خاص پہلو کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ وہ کردار ظاہر ہے کہ اہل بیت اطہار کے کردار ہیں اور اس کی پیش کش میں وہ، بقول کرار حسین:

> "ادب کے تقاضوں اور حفظ مراتب کے حدود کو کہیں نظر انداز نہیں ہونے دیتے اور اپنے کرداروں کی مخصوص شکلوں کے ساتھ ساتھ ان کا باطنی تعلق اور سلسلے اور یگانگت کے نقوش کو بصیرت کے نور اور عقیدت کے رنگوں سے اجاگر کرتے ہیں۔ یہی حصہ ان کے مرثیے

---

1. "سرنینوا"، امید فاضلی۔
2. "اردو مرثیہ پاکستان میں"، ضمیر اختر نقوی، طابع، سید اینڈ سنس، کراچی، 1982، ص 399۔

کا بلند ترین نقطہ ہے اور اسی نقطہ پر ان کے مرثیے کا عروجی قوس ختم ہوتا ہے۔'' [1]

موضوعات کے دائرے میں جب وہ اپنے کرداروں کو پیش کرتے ہیں، وہاں مرثیے کے روایتی اجزا بھی سامنے آتے ہیں، جنھیں قدیم مرثیہ نگار اسے کمال تک پہنچا چکے ہیں۔ مثلاً رخصت بھی ہے، مکالمے بھی ہیں اور انسانی رشتوں کی نزاکتیں بھی ہیں۔ گھوڑے، تلوار کی تعریف بھی ہے اور نفسیاتی گوشے بھی ہیں۔ مگر غزل میں مہارت کی وجہ سے لہجے کی تازگی مدھم نہیں ہونے پائی۔ امام حسینؑ کی میدان جنگ میں آمد کا ایک منظر ملاحظہ ہو۔

حسینؑ تیغ یداللہ جب بچا کے چلے — جنھیں تھا غرۂ جرأت، نظر بچا کے چلے
ہوائے گرم کے جھونکے بھی سر بچا کے چلے — کسے مجال تھی گردن کوئی اٹھا کے چلے
اٹھا یہ شور شہ مشرقین آتے ہیں
بچاؤ جان کہ اب خود حسینؑ آتے ہیں

اردو کے مرثیے اکثر امام حسینؑ کی زندگی کے آخری ایام اور شہادت کو پیش کرتے ہیں۔ حالانکہ حسینؑ کی پوری زندگی شہادت تھی۔ شہادت کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ جو کچھ عام آدمی کی آنکھ نہیں دیکھ سکتی وہ کسی کے علم میں ہو۔ اسی شہادت کو پیش کرنے کے لیے وہ موضوع ''علم و عمل'' کا انتخاب کرتے ہیں۔

علم اک راستہ محسوس سے معلوم کی سمت — علم لازم کا سفر جلوۂ ملزوم کی سمت
فکر پرواز ہے یہ، لفظ سے مفہوم کی سمت — علم ہر لحظہ رواں، رسم سے موسوم کی سمت
کب یہ دامان محمدؐ سے جدا ہوتا ہے
بوئے گل کے لیے یہ مثل صبا ہوتا ہے

☆

جہل کے ہاتھ میں تلوار کا مطلب ہے فساد — علم کے ہاتھ میں تلوار کے معنی ہیں جہاد
علم کے پاس ہو طاقت تو جہاں ہو آباد — جہل ہو صاحب قوت تو بنے ابن زیاد
علم طالب کو طلب سے بھی سوا دیتا ہے
جہل انسان کو بو جہل بنا دیتا ہے

☆

---

[1] ''سر نینوا'' امید فاضلی، مقدمہ: کرار حسین

علم کی چھاؤں میں حیدر کی شجاعت جاگی　　اس کی دستک سے یداللہ کی قربت جاگی
اس کی آواز سے کرار کی قوت جاگی　　اس کی تعلیم سے تہذیب شریعت جاگی
جاگی تہذیب شریعت تو ابھر آئے حسینؑ
دین کی دولت بے داد نظر آئے حسینؑ

ان کے موضوعات ''روشنی''،علم وعمل''،''صبر و رضا'' وغیرہ کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔''روشنی'' میں عربی کے دونوں الفاظ نور اور ضیاء کا مفہوم یکجا ہو جاتا ہے۔ ''روشنی'' کے آغاز میں روشنی فکر اور شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہے۔

روشنی مژگاں بہ مژگاں بے زبانوں کی زباں　　روشنی فضل بہ فضل زندگی کی ترجماں
روشنی نیزہ بہ نیزہ حرفِ حق کی پاسباں　　روشنی تیغوں کے سائے میں جوانی کی اذاں
خون میں ڈھل کر لبِ اظہار بن جاتی ہے یہ
ہر زمانے کے لیے معیار بن جاتی ہے یہ

امید فاضلی کے یہاں گریز بھی خاصی اہمیت رکھتا ہے۔وہ اپنے موضوع ہی کو مضمونِ گریز بناتے ہیں۔ان کے گریز مرثیوں کا ایک جز بن گیا ہے۔

خار زاروں میں جو مہکی وہ دعا ہے روشنی　　جو لبِ دریا سے ابھری وہ نوا ہے روشنی
جو چھنی زینبؑ کے سر سے وہ ردا ہے روشنی　　روشنی ہے کربلا ہاں کربلا ہے روشنی
کربلا جب جرأتوں کا امتحاں لینے لگی
روشنی عباسؑ کے بازو میں لو دینے لگی

مجموعہ کے آخری مرثیے ''العصر'' میں امید نے تمام موضوعات سمیٹ لیا ہے۔بے شک انسان خسارے میں ہے،سوائے ان کے جو ایمان لائے اور جنھوں نے عمل صالح انجام دیے اور ایک دوسرے کو صبر و حق کی وصیت کی۔

امید فاضلی کی زبان روایتی مرثیوں کی طرح مہذب اور شستہ ہے۔اس میں اتنی برجستگی اور بے ساختگی ہے، جو قاری کے ذہن پر خوشگوار اثر ڈالتی ہے۔ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

''سر نینوا'' کے مراثی کے حروف مشعل بدست نظر آتے

ہیں۔علم وفن کی ہم آہنگی ان کے مراثی کی پہلی اور بنیادی صفت ہے۔
الفاظ چہرہ نماں ہیں اور ان کے مرثیوں کی بہت سی ابیات ایسی ہیں،
جن سے صرف دیارِ حیات میں نہیں بلکہ شہرِ عشق میں بھی چراغ روشن
ہو جاتے ہیں۔'' 1؎

ہلال نقوی

ہلال نقوی نے اپنی مرثیہ گوئی کا آغاز 1970 میں کیا۔بقول ان کے''1970 میں مرثیے سے میرا تخلیقی رشتہ قائم ہوا۔'' 2؎ ان کے مراثی کا مجموعہ ''مقتل و مشعل'' 1976 میں نون اکیڈمی کراچی سے شائع ہوا۔دوسرا مجموعہ بھی شائع ہونے والا ہے۔

ہلال نقوی نے مرثیہ گوئی کے ساتھ ایک بڑا تحقیقی کام جدید مرثیہ پر ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ'' کی صورت میں کیا۔

ہلال نقوی کے مرثیے ایک طرف اپنے عہد کی متحرک زندگی کی عکاسی کرتے ہیں تو دوسری طرف انھوں نے ہیئت میں چند تبدیلیاں کیں۔ان میں سے ایک یہ ہے کہ مسدس کے بند کا تیسرا مصرع جو مرثیے کی مستحکم ہیئت میں اپنے ماقبل دونوں اور اپنے مابعد چوتھے مصرعے سے ہم قافیہ اور ہم ردیف مسلسل آتا تھا مفرد کر دیا۔''قندیلِ صبر'' اور ''ایثار و پیکار'' اس نئے تجربے کے ساتھ لکھے۔مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ ہوں۔

موت کا خوف بڑھا،صبح گئی شام ہوئی   تیرگی چھانے لگی، روشنی ناکام ہوئی
انتشار اپنے ارادوں کی جو رولے کے بڑھا   قوت نوع بشر لرزہ بر اندام ہوئی
دشت احساس ہلا،فکر کے گھر کانپ گئے
زندگی کے چمن آثار شجر کانپ گئے

1؎ مقدمہ ''سرنینوا''،امید فاضلی۔

2؎ ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ''،ہلال نقوی،ص9۔

دل ہلا دیتا ہے یہ موت کا خونیں کڑکا　　فصل کو روند نہ ڈالے یہ تزلزل جڑ کا
لیکن اے ہم نفسو ہم سفروہم قدمو　　کربلا پیش نظر ہے تو ہمیں کیا دھڑکا
راکھ ہو جاتا ہے ہر پیکر باطل بھن کر
موت ڈر جاتی ہے پیغام حسینی سن کر

مسدس کے تیسرے مصرعے میں تبدیلی پر ہم جمیل مظہری کے باب میں بحث کر چکے ہیں۔اکثر ناقدین اس تبدیلی کو درست نہیں سمجھتے کہ تیسرے مصرعے کو ردیف قافیہ کی قید سے آزاد کردیا جائے۔پروفیسر عقیل رضوی کا خیال ہے :

''یہ تجربہ کوئی بہتر تجربہ نہیں بلکہ محض تجربہ برائے تجربہ ہے... ہلال نقوی کا تیسرے مصرعے کو الگ کر لینے کا رویہ خیال کو رفتہ رفتہ عروج کی طرف لے جانے میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے ۔ اس مصرعے پر اسی لیے بیان میں ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔اسے ہم جدت برائے جدت ہی سمجھیں گے۔اگر اس طرح کے تجربے کرنے ہی ہیں تو معریٰ مرثیوں کی کوشش کی جاسکتی ہے۔آزاد نظم کی صورت اختیار کی جائے یا بالکل فری ورس اور نثری نظموں میں تجربے کیے جائیں۔شاید کچھ اچھے مرثیے نکل آئیں۔مسدس کے فارم کو بگاڑنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔'' 1

اردو میں آزاد مرثیے بھی لکھے گئے۔جعفر طاہر،عبدالرؤف عروج،سید رضی ترمذی اور جلیل ہاشمی وغیرہ نے مرثیے میں ہیئت کے مختلف تجربات کیے ہیں۔انھیں ہم تجربہ برائے تجربہ نہیں کہہ سکتے۔عقیل صاحب بھی مرثیے میں ہیئت کے تجربات کے حق میں ہیں تو کیا صرف قافیے کی قوت ہی اہم ہے خیال کی قوت نہیں؟

اب ذرا شمس الرحمٰن فاروقی کی اس بات پر غور کریں۔

''امید تو یہی تھی کہ مسدس کو پھیلا کر اس ایک ہیئت سے اور

1 ''مرثیے کی سماجیات''،سید محمد عقیل رضوی

ہیئتیں بنائی جائیں گی یا کم سے کم مسدس کی ترتیب قوافی میں کچھ
تبدیلیاں کی جائیں گی تاکہ ہیئت میں کچھ تازگی پیدا ہو،لیکن اس کے
بجائے ایک ہیئت کواس بری طرح استعمال کیا گیا کہ اب مسدس کا نام
سنتے ہی مسدس حالی یا انیس ودبیر کے مرثیوں کے علاوہ کچھ ذہن میں
آتا ہی نہیں ۔ایک بہت کارآمد اور تنوع کو قبول کرنے والی ہیئت
کثرت استعمال کا شکار بن گئی۔یہی وجہ ہے کہ آج بے شکل وصورت،
ٹیڑھے میڑھے بندوں کا رواج زیادہ ہے،لیکن چھ مصرعوں کا بند کوئی
لکھتا ہی نہیں۔ [1]

شمس الرحمٰن فاروقی اس دور کے سب سے اہم نقاد ہیں۔قدیم اور جدید ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔وہ مسدس کے دائرے میں رہ کر تبدیلیوں کے حق میں ہیں۔پھر اس تبدیلی کو نظر انداز کرنا شاعر کو پابند بنانا ہے۔جب کہ شاعر پر پابندیاں لگانا اس کے شعری اظہار میں رکاوٹ پیدا کرنا ہے۔ن۔م۔راشد جنھوں نے مسدس کے تیسرے مصرعے میں تبدیلی کا تجربہ سب سے پہلے 1941 میں اپنی نظم ''رخصت'' میں کیا تھا،فرماتے ہیں:

''شاعر کا اصل کام اپنے ہی رنگ میں شعر کہنا ہے اور انھیں
قالبوں میں جو اس کے رنگ کی بہتر ترجمانی کر سکتے ہوں،یعنی اس
بات سے اس کا کوئی تعلق نہیں کہ وہ اپنے لیے غزل کا قالب اختیار کرتا
ہے یا نظم کا،رباعی کا،یا مسدس کا اور نظم میں مقفیٰ اور موزوں نظم یا غیر
مقفیٰ اور غیر موزوں کا۔'' [2]

اگر ہلال نقوی اور دوسرے شعرا اسی انداز سے مرثیے لکھتے رہیں تو ممکن ہے کہ یہ تجربہ کامیاب ہو۔بہرحال وقت سے پہلے کچھ کہنا مناسب نہیں۔اسد اریب کا خیال ہے:

''یہ اور اس قسم کی دوسری تبدیلیاں زمانے کا تقاضا ہیں۔ہر

---

1 ''شعر کی ظاہری ہیئت''،شمس الرحمٰن فاروقی:،لفظ و معنی،ص 48۔
2 نظم اور غزل،ن۔م۔راشد،نیا دور،کراچی کا راشد نمبر،ص 15۔

ذہین شاعر اپنے اظہار کی راہ میں پیش آنے والی دقتوں کا دفعیہ چاہے
گا۔ ہلال نقوی نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ اگر کوئی ناک بھوں چڑھاتا
ہے تو چڑھائے۔'' 1

ہلال نقوی نے مرثیے کو زندگی کے نئے آہنگ سے آشنا کیا ہے۔ ''روح انقلاب''
میں امام حسینؑ کو انقلابیوں کا رہبر بنا کر پیش کیا ہے۔ اگر ہم باوقار زندگی گزارنا چاہتے ہیں تو
ہمیں امام حسینؑ کے نقش قدم پر چلنا ہوگا۔ اگر ہم چاہتے ہیں صحت مند معاشرے کی تشکیل
کریں تو ہمیں واقعۂ کربلا سے استقامت اور عزیمت کا سبق لینا ہوگا۔

کیوں ایسے درس عزم سے قوت فزوں نہ ہو — کیوں انتشار فکر کو حاصل سکوں نہ ہو
کیوں پائدار قصر عمل کا ستوں نہ ہو — ہم انقلابیوں کی نظر تجھ پہ کیوں نہ ہو
ہوگی کمی نہ حق کی قسم آب و تاب میں
خوں بھر دیا ہے تو نے رگ انقلاب میں

ہلال نقوی کو مضمون کے اظہار پر قدرت حاصل ہے۔ لفظوں پر گرفت، لہجے میں
وہی طنطنہ ہے، جو جوش کی خصوصیت ہے۔ اس اعتبار سے وہ جوش سے قریب نظر آتے ہیں۔
انھوں نے مرثیے کو فکر جدید اور نئے علوم سے آشنا کیا ہے۔ ہلال نقوی اس راز سے واقف
ہیں کہ اگر سیاسی اور سماجی مسائل سے مرثیے کو دور رکھا گیا تو اس کی ترقی رک جائے گی۔

انساں کا یہ خروش، یہ مقتل، یہ گیرودار — اور پھر ہوا کے دوش پہ اڑتے یہ راہ وار
شاہی کا رعب داب، حکومت کا یہ جلال — یہ عسکری ادا، یہ سیاست، یہ اقتدار
اور پھر شکوہ زر یہ جو کرسی کے ساتھ ہے
اس ساری دھوم دھام میں طاقت کا ہاتھ ہے

طاقت ہزار رنگ سے ہوتی ہے جلوہ گر — سیل منافقت تو کہیں خلفشار زر
چلتی ہے بن کے پیکر دار و رسن کبھی — مقتل کے بھی لباس میں کرتی ہے یہ سفر
یہ ہے رواں جو قہر و غضب کی کمک کے ساتھ
لرزاں ہیں بستیاں بھی قدم کی دھمک کے ساتھ

1 ''اردو مرثیے کی سرگذشت''، اسدا ریب، ص 134۔

طاقت ہی آج راہ گذر بھی سفر بھی ہے　　طاقت ہے جس کے پاس وہی معتبر بھی ہے
چرچے اسی کے قریہ بہ قریہ ہیں روز و شب　　اخبار کی یہ سب سے نمایاں خبر بھی ہے
اک شرح جنگ مملکتوں کے قلوب میں
تخفیف اسلحہ کے مباحث بھی خوب ہیں

ان بندوں میں روزانہ کی عالمی زندگی میں ہونے والے واقعات اور مسائل کی طرف اشارہ ہے۔ ہلال نقوی نے اس دور کے جبر کا سلسلہ واقعۂ کربلا سے جوڑا ہے۔

ہے اقتدار منصب حق، علم کا مزاج　　تیغوں کی کب ہے حرف صداقت کو احتیاج
لشکر ہزار پست ہیں، خود حق کی گونج سے　　اس گونج کے جلال سے لرزاں ہے تخت و تاج
اس شان سے سپاہ بھی کوئی لڑی نہیں
اقدام حق سے کوئی بھی طاقت بڑی نہیں

تجھ پر سلام اے دلِ حقانیت شعار　　گرچہ کھلا ہے سامنے میدان کار زار
وجہ کمال یہ ہے کہ مقصد دعا نہیں　　حد کمال یہ ہے کہ رکھتے ہیں ذوالفقار
پوچھے کوئی سپاہِ شہ مشرقین سے
اک مرحلہ تھا رن کی اجازت حسینؑ سے

امام حسینؑ نے تخفیف اسلحہ کی یہ صورت اختیار کی کہ حضرت عباسؑ کو صرف ایک نیزہ لے کر پانی لانے کی اجازت دی، جنگ کی نہیں۔

تلوار سب کو دی انھیں نیزہ دیا گیا
مقصد یہ تھا، یہاں بھی رہے حسن اعتدال

☆

ہتھیار کم اثر ہو جو مضبوط ہاتھ ہو
طاقت کا صرف ہو تو توازن کے ساتھ ہو

☆

غیظ وغضب کے ساتھ نہ لشکر کشی کے ساتھ
آئے ہیں رزم گاہ میں کس سادگی کے ساتھ

غرض ہلال نقوی اپنے دور کے سیاسی وسماجی مسائل سے باخبر ہیں۔ڈاکٹر اسد اریب لکھتے ہیں:

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے شعروں کو صرف شعری تخلیق کے سانچے میں نہیں ڈھالا بلکہ ان کی تخلیق کا عمل اس انہماک،توجہ اور مطلب برآری کے جذبے سے پایۂ تکمیل تک پہنچایا کہ ان کا حرف حرف اپنی تخلیق کی صداقتوں کی گواہی دے رہا ہے۔ ہلال نقوی نے جدید مرثیے کے اس سفر میں جس سبک روی،فلسفیانہ شائستگی،عزم اور حزم واحتیاط کا ثبوت فراہم کیا،وہ ان کے مرثیوں ''قندیل صبر''،''ایثار و پیکار''اور''روح انقلاب''میں اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔''[1]

تصویر فاطمہ

رثائی شاعری میں شاعرات کا بھی حصہ رہا ہے۔عصمت آرا،دیوی روپ کماری، اکرام النساء،علوی بیگم،پروین کج کلاہ،معصومہ نسیم زیدی اور بانو سید پوری وغیرہ نے صنف مرثیہ میں طبع آزمائی کی۔پاکستانی شاعرات میں تصویر فاطمہ کا نام اس لیے اہم ہے کہ انھوں نے مرثیے کی ہیئت میں تجربہ کیا اگر چہ یہ تجربہ نیا نہیں۔ن۔م۔راشد کی ایک نظم''رخصت'' (1941) میں کچھ حصے مسدس کی شکل میں تھے اور انھوں نے مسدس کے تیسرے مصرعے کو قافیہ اور ردیف سے آزاد رکھا تھا۔جمیل مظہری نے بھی تین مرثیوں''لمحۂ غور''،''علمدار وفا'' اور''حقیقتِ نور و نار''میں مسدس کا تیسرا مصرع قافیہ اور ردیف سے آزاد رکھا تھا۔ہلال نقوی

1۔ ''اردو مرثیے کی سرگذشت''،ڈاکٹر اسد اریب،ص132-133۔

نے بھی اس طرح کے تجربات کیے۔ تصویر فاطمہ جو جمیل مظہری کی نواسی ہیں، انھوں نے بھی مسدس کے تیسرے مصرعے کو قافیہ اور ردیف سے آزاد کر دیا۔ انھوں نے اپنے پہلے مرثیے ''بصیرت'' میں اس بات کا خود اعتراف کیا ہے کہ وہ جمیل مظہری کی پیرو ہیں۔ جمیل مظہری نے یہ تجربہ اس وقت کیا جب وہ اپنے شاہکار مرثیے لکھ چکے تھے اور مسدس کی ہیئت میں کوئی تجربہ نہیں کیا تھا۔ انھیں اس تجربہ کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی، شاید انھوں نے اب مسدس کی ہیئت میں ترمیم کی ضرورت محسوس کی ہو۔ ان کے بعد کے پیروکاروں میں تصویر فاطمہ بھی شامل ہو گئیں۔ اس تجربے میں انھیں کہیں کہیں کامیابی بھی ملی ہے۔ ان کے پانچ مرثیوں پر مشتمل مجموعے ''ردائے صبر'' [1] سے کچھ بند ملاحظہ ہوں:

یہ امامت جو نہ ہوتی تو اک آفت آتی　　نوع انساں کی بقا پر بھی مصیبت آتی
آج سجاد نہ ہوتے جو یہاں بعد حسینؑ　　کرۂ ارض بکھر جاتا قیامت آتی
ہوتا کچھ اور ہی دنیا کا فسانہ سارا
گھور اندھیرے میں چھپا ہوتا زمانہ سارا

لے کے انگڑائیاں اب عابد بیمار اٹھے　　اپنے تیور میں لیے عظمت کردار اٹھے
برش تیغ خطابت ہی کا اب وار چلے　　نہ بنے بات تو پھر دھوم سے تلوار چلے
نقشۂ جنگ بدلتے ہوئے حالات میں ہے
دن کا اعلان ہے اور کتنی سحر رات میں ہے

(''حضرت سید سجاد''، ص 46)

''ردائے صبر'' کے سبھی مراثی (بصیرت، ماں، ردا، خواب اور حضرت سید سجاد) موضوعاتی ہیں اور ان میں رزمیہ عناصر کی گنجائش نہیں۔ یوں بھی جدید مرثیوں میں رزمیہ رجحان کم رہا ہے۔ اس کے علاوہ تصویر فاطمہ کے مراثی زیادہ تر شہادتِ حسینؑ کے بعد کے ہیں۔ رزمیہ عناصر کے تین پہلوؤں، جہاد بالسیف جہاد بالقلم اور جہاد باللسان میں، جہاد باللسان کو تصویر فاطمہ نے زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس کے علاوہ خطبۂ زینبؑ میں بھی اس بات

---

1. ''ردائے صبر''، تصویر فاطمہ، حلقۂ فکر و نظر، کراچی، 1996

کی کوشش نظر آتی ہے۔

ڈھل گئی حرف دعا میں جو شجاعت ان کی		گونج اٹھی طوق و سلاسل میں قیادت ان کی
مسکراتے رہے جھنکار میں زنجیروں کی		اور ابھرتی رہی چہروں پہ جلالت ان کی
اس جلالت پہ مورخ کا قلم لرزاں ہے
اور قلم کیا ہے حکومت کا حشم لرزاں ہے		(ص52)

آج سجاد کا خطبہ سر دربار یزید		زعم شاہی کے لیے ہو گیا اک ضرب شدید
ان کی ہمت نہ ہوئی ان سے جو بیعت مانگے		یہ بھی امکان نہ تھا ان پہ کرے ظلم مزید
لمحۂ فکر تھا یہ اہل سیاست کے لیے
ضرب یہ سخت تھی ارباب حکومت کے لیے

(''حضرت سید سجاد''،ص46)

اس کے علاوہ مرثیے کے روایتی اجزا کی مثالیں بھی ان کے مراثی میں نظر آتی ہیں۔سراپا نگاری اور منظر نگاری میں وہ اکثر کامیاب ہیں۔

یہ کہہ کے خیمہ گاہ سے نکلے جو دل ملول		مقتل بھی کچھ اداس تھا اور اڑ رہی تھی دھول
سارا چمن مرقع دورِ خزاں جو تھا		دشتِ بلا کی خاک پہ بکھرے ہوئے تھے پھول
ہر سانس ایک سلسلۂ کرب و آہ تھی
حسرت بھری نگاہ سوئے قتل گاہ تھی

(''بصیرت''ص13)

تصویر فاطمہ کا سب سے بہتر مرثیہ ''سید سجاد'' ہے جو چاروں مرثیوں کے بعد کا ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تصویر فاطمہ کا تخلیقی سفر جاری ہے۔مستقبل میں ان سے اور بہتر مرثیہ کی توقع کی جا سکتی ہے۔

اختتامیہ

مرثیہ ابتدا سے انیس تک موضوع اور ہیئت کے تجربے سے دوچار رہا۔ انیس تک آتے آتے درجۂ کمال پر پہنچ گیا۔ انیس کے بعد شاد عظیم آبادی (1846-1927) سے آج تک مرثیے کے موضوع میں نیز اس کے اجزا میں مختلف تجربات ہوتے رہے لیکن مرثیہ میر انیس کے درجے تک بھی نہیں پہنچ سکا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''مرثیے کی معنویت''[1] (1998) میں مرثیے کی شعریات از سرِ نو مرتب کیے جانے کی ضرورت محسوس کی ہے، ان کا خیال ہے کہ ''ممکن ہے کسی صنف یا کسی ہیئت میں کوئی خاص کارنامہ یا کارنامے ایسے ہوں، جن میں اس صنف یا ہیئت کو ایسی ادبی بلندی پر پہنچا دیا گیا ہو کہ آئندہ آنے والوں کے لیے جائے قیام ہی نہ رہے۔ اگر مثلاً میر انیس نے مسدس کی ہیئت میں مرثیوں کو اس عروج پر پہنچا دیا جس کے آگے کوئی منظر ہی نہ رہ گیا، تو اس بات میں کیا تعجب کہ مسدس کی ہیئت میں مرثیہ اب اپنی معنویت کھو بیٹھا ہے، بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مسدس کی ہیئت والی نظم ہی اب اپنے امکانات سے فارغ ہو چکی ہے۔''

فاروقی صاحب کے مندرجہ بالا خیالات سے اتفاق کیا جائے یا نہ کیا جائے لیکن ہر قسم کے تجربہ کا خیر مقدم لازمی ہے کیونکہ نئے تجربات ہی سے کسی بھی صنفِ سخن میں تنوع کے امکانات ممکن ہیں۔

---

1. مرثیے کی معنویت، شمس الرحمٰن فاروقی، 1998

کتابیات

اس مقالے کی تیاری میں حسب ذیل کتابوں اور رسالوں سے مدد لی گئی۔

1۔	آغوشِ مادر	صفی لکھنوی	معیار پریس، لکھنؤ، 1992
2۔	آئین وفا	سید صفدر حسین	مکتبہ دانش افروز، لاہور، 1965
3۔	اثبات و نفی	شمس الرحمٰن فاروقی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1986
4۔	ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	اردو گھر، علی گڑھ، 1988
5۔	ادب اور نظریہ	آل احمد سرور	
6۔	ادبی مقالے	کاظم علی خاں	
7۔	اردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ، 1985
8۔	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	عنوان چشتی	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، 1985
9۔	اردو کی ادبی تاریخ	عبدالقادر سروری	
10۔	اردو مرثیہ	سفارش حسین رضوی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی 1965
11۔	اردو مرثیہ	مرتبہ: شارب ردولوی	اردو اکادمی، دہلی، 1991

12۔	اردو مرثیہ انیس کے بعد	ڈاکٹر سید طاہر حسین کاظمی	ایرانین آرٹ پرنٹرس، دہلی، 1997
13۔	اردو مرثیہ پاکستان میں	ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی	شیخ شوکت علی اینڈ سنز، آفسیٹ پرنٹرس دہلی، 1982
14۔	اردو مرثیے کا ارتقا (ابتدا سے انیس تک)	ڈاکٹر مسیح الزماں	کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ، 1968
15۔	اردو مرثیے کی روایت	ایضاً	ایضاً، 1969
16۔	اردو مرثیہ کی سرگذشت	اسد اریب	عاکف بک ڈپو، دہلی، 1991
17۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1996
18۔	اعجاز ناطق	جدید بارہ بنکوی	نامی پریس، لکھنؤ، 1978
19۔	انیس شخصیت اور فن	پروفیسر فضل امام	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1984
20۔	انیس شناسی	مرتبہ: پروفیسر فضل امام	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1981
21۔	انیس شناسی	مرتبہ: گوپی نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1981
22۔	انیس کی مرثیہ نگاری	جعفر علی خاں اثر	دانش محل، لکھنؤ، 1957
23۔	انیس کے غیر مطبوعہ مرثیے	شہاب سرمدی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، 1990
24۔	انیس کے مرثیے جلد اول	مرتبہ: صالحہ عابد حسین	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1977
25۔	انیس کے مرثیے جلد دوم	ایضاً	ایضاً 1980

26-	انیسیات	سید مسعود حسن رضوی ادیب	اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ، 1976
27-	اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقا	ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری	نظامی پریس، لکھنؤ، 1981
28-	ایلیٹ کے مضامین	ایلیٹ، مترجم: جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1978
29-	بیسویں صدی اور جدید اردو مرثیہ	ہلال نقوی	محمدی ٹرسٹ، لندن و کراچی، 1994
30-	پہچان اور پرکھ	آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، 1990
31-	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	خاتون مشرق، اردو بازار، دہلی، 1966
32-	تاریخ اودھ جلد دوم	نجم الغنی رام پور	
33-	تاریخ مرثیہ گوئی	حامد حسن قادری	ہمالیہ بک ہاؤس، دہلی، 1973
34-	تذکرہ شعرائے اردو	میر حسن، مرتبہ شیروانی	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، 1931
35-	تذکرہ مرثیہ نگاران اردو	امیر علی بیگ جونپوری	سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، 1985
36-	تلاشِ دبیر	کاظم علی خاں	نصرت پبلشرز، لکھنؤ، 1997
37-	تلاشِ میر	نثار احمد فاروقی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1974
38-	تنقیدی جائزے	سید احتشام حسین	الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس، الٰہ آباد، 1951
39-	جدید اردو مرثیہ	محمد رضا کاظمی	مکتبۂ ادب، کراچی، 1981

-40	جدید مرثیے کے تین معمار	ہلال نقوی	پاکستان ریڈرس گلڈز، کراچی، 1977
-41	جوش کے مرثیے	مرتبہ: ضمیر اختر نقوی	عالمگیر پکچرز، کراچی، 1981
-42	حضرت رشید	آغا اشہر	مطبع تھوئی ٹولہ، لکھنؤ، 1922
-43	خاصانِ خدا	بہار حسین آبادی	بہار فاؤنڈیشن، عظیم آباد، پٹنہ، 1996
-44	خوناب	صبا اکبر آبادی، مرتب: مشفق خواجہ	حمیرا انٹرپرائز، ناظم آباد، کراچی، 1985
-45	دبستان دبیر	ذاکر حسین فاروقی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1966
-46	دبستانِ عشق کی مرثیہ گوئی	ڈاکٹر جعفر رضا	نیشنل کتاب گھر، الہ آباد، 1973
-47	دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی	نامی پریس، لکھنؤ، 1962
-48	دکن میں مرثیہ اور عزاداری	ڈاکٹر رشید موسوی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1989
-49	دہلوی مرثیہ گو (جلد اول)	علی جواد زیدی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1986
-50	دہلوی مرثیہ گو (جلد دوم)	ایضاً	ایضاً، 1987
-51	دیوان صفی (صحیفۃ الغزل)		سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، 1953
-52	ذہن رسا	بہار حسین آبادی	بہار فاؤنڈیشن، عظیم آباد، پٹنہ، 1996
-53	ردائے صبر	تصویر فاطمہ	حلقۂ فکر و نظر کراچی 1994

54۔	رزم نگارانِ کربلا	ڈاکٹر سید صفدر حسین	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1977
55۔	سازِ حریت	نسیم امروہوی	نرولی ہاؤس، لکھنؤ، 1942، اشاعت سوم
56۔	سبع مثانی	سید سردار حسین خبیر لکھنوی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1960
57۔	سرِ نینوا	امید فاضلی	سیپ پبلیکیشنز، کراچی، 1982
58۔	سرمایۂ تحسین	بہار حسین آبادی	بہار فاؤنڈیشن، عظیم آباد، پٹنہ، 1996
59۔	شاگردانِ انیس	قمقام حسین جعفری،	مکتبہ جعفریہ، نارتھ ناظم آباد، کراچی، 1979
60۔	شامِ شہر یاراں	فیض احمد فیض	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1978
61۔	شعر، غیر شعر اور نثر	شمس الرحمٰن فاروقی	شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1973
62۔	شعلۂ و شبنم	جوش ملیح آبادی	1936
63۔	عرفانِ جمیل	جمیل مظہری، مرتب: سید ارشاد حیدر	اصغریہ پبلیکیشنز، الہ آباد، 1979
64۔	غبارِ خاطر	ابوالکلام آزاد	آزاد اکیڈمی، دہلی،
65۔	فردوسِ ہند	ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری	کتاب کدہ، بمبئی، 1958

66-	فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1990
67-	فکر رسا	نتھونی لال وحشی	
68-	فلسفۂ جمال اور اردو شاعری	نورالحسن ہاشمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
69-	فن شاعری (بوطیقا)	مترجم: عزیز احمد	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، 1977
70-	قصر جناں	بہار حسین آبادی	بہار فاؤنڈیشن، عظیم آباد پٹنہ، 1996
71-	کربلا تا کربلا	ڈاکٹر وحید اختر	زرافشاں، دودپور، علی گڑھ، 1990
72-	کربل کتھا	فضلی	لیبل آرٹ پریس، دہلی، 1961
73-	کلام فیض	فیض احمد فیض	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1994
74-	کیمیائے سخن	بہار حسین آبادی	بہار فاؤنڈیشن، عظیم آباد پٹنہ، 1996
75-	گنج شہیداں	ایضاً	ایضاً
76-	لب فرات	ڈاکٹر صفدر حسین	اسلام پورہ، لاہور، 1976
77-	لفظ و معنی	شمس الرحمٰن فاروقی	شب خون، کتاب گھر، الہ آباد، 1968
78-	لکھنؤ کا دبستان شاعری	ابواللیث صدیقی	مکتبہ علم و فن، 1965

79۔	مختصر تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر سید اعجاز حسین	جاوید پبلشرز، نشیمن، الہ آباد، 1984
80۔	مراثی انیس جلد اول	مرتبہ نائب حسین نقوی	غلام علی اینڈ سنسز، لاہور
81۔	مراثی شاد جلد اول	مرتبہ حمید عظیم آبادی	پٹنہ، 1973
82۔	مراثی شاد	نقی احمد ارشاد	بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ، 1990
83۔	مراثی مہذب	مہذب لکھنوی	محافظ اردو بک ڈپو، لکھنؤ
84۔	مراثی میر مونس جلد سوم	میر مونس	نول کشور پریس، کانپور، 1917
85۔	مرثیہ بعد انیس	ڈاکٹر صفدر حسین	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 1971
86۔	مرثیے کی سماجیات	ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی	نصرت پبلیشرز، لکھنؤ، 1993
87۔	مرثیہ معراج البشر	قیصر بارہوی	اردو اکیڈمی لاہور، 1975
88۔	مرثیہ نگاران اردو	امیر علی بیگ جونپوری	سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، 1985
89۔	مرثیہ نگاری اور میر انیس	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ، 1964
90۔	مرزا محمد جعفر اوج حیات اور کارنامے	سکندر آغا	نظامی پریس، لکھنؤ، 1985
91۔	مرزا محمد رفیع سودا	خلیق انجم	

92-	مطالعۂ انیس	ناظر کاکوروی، شجاعت علی سندیلوی	شانتی پریس، الٰہ آباد، 1963
93-	معراج فکر	نجم آفندی	سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، 1960
94-	مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی	مطبع انوار احمدی، واقع الٰہ آباد، 1924
95-	موازنۂ انیس و دبیر	شبلی نعمانی، مرتب: ڈاکٹر مسیح الزماں	رام نرائن لال بینی مادھو، الٰہ آباد، 1970
96-	مہدی نظمی فن اور شخصیت	مرتبہ: ناشر نقوی	غازی آباد پیپلز پرنٹرس، 1988
97-	میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر	اکبر حیدری کاشمیری	ادبستان، سری نگر
98-	میر انیس سے ایک تعارف	صالحہ عابد حسین	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1975
99-	میر انیس	سفارش حسین رضوی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
100-	نوائے رضا	سید آل رضا	نظامی پریس لکھنؤ، 1929
101-	نمود سخن	بہار حسین آبادی	بہار فاؤنڈیشن، عظیم آباد، پٹنہ، 1996
102-	نئے تنقیدی گوشے	ممتاز حسین	آزاد کتاب گھر، دہلی، 1964
103-	والفجر	پیام اعظمی	تنظیم المکاتب، لکھنؤ، 1998
104-	یادگار انیس	امیر احمد دہلوی	سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، 1960

رسائل و جرائد

1۔ ''آج کل'' دہلی، انیس نمبر (جون 1975)، جمیل مظہری نمبر (اگست 1982)، جوش نمبر (اپریل 1995)

2۔ ''ارشاد'' کراچی، جون 1962

3۔ ''ادبی کائنات'' ہدایت گڑھ، اپریل 1982 (جمیل مظہری نمبر)، اکتوبر 1988، جولائی 1989

4۔ ''العلم'' بمبئی، فروری 1992ء، اپریل 92ء، اگست 92ء، اکتوبر 92ء، جون 93ء، اکتوبر 1993

5۔ ''پیام اسلام'' لکھنؤ، محرم نمبر 1368ھ

6۔ ''ترجمان'' پٹنہ، جنوری 1999، نومبر 1999

7۔ ''زبان وادب'' (شاد نمبر) پٹنہ، فروری، مارچ، 1979

8۔ ''سب رس'' حیدرآباد، جنوری 1977

9۔ ''سہیل'' گیا، مارچ 1982 (جمیل مظہری نمبر)، شمارہ، مارچ 1985

10۔ ''شاعر'' بمبئی، شمارہ 1، 1982

11۔ ''شب خون'' الہ آباد، شمارہ، 112، اگست 1989، نومبر 1986 شمارہ 146، اگست 1987، شمارہ 206، مئی 1997

12۔ ''عالمی اردو ادب'' دہلی، جلد 2

13۔ ''کتاب نما'' ستمبر 1977 (مرزا سلامت علی دبیر نمبر)

14۔ ''نقوش'' لاہور، انیس نمبر، 1981

15۔ ''نگار'' جولائی 1943، نومبر 1943، دسمبر 1943

16۔ ''نیا دور''، کراچی، ن۔م۔راشد نمبر

17۔ ''ہما'' دہلی جوش نمبر، جولائی 1982

❁❁❁

اشاریہ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

نوٹ: طلبہ و اساتذہ کے لیے خصوصی رعایت۔ تاجران کتب کو حسب ضوابط کمیشن دیا جائے گا۔

دکن میں مرثیہ اور عزاء داری

مصنف: رشید موسوی

صفحات : 315

قیمت : -/17 روپے

اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ

مصنف: محمد حسن

صفحات : 334

قیمت : -/98 روپے

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

مصنف: سیّد احتشام حسین

صفحات : 341

قیمت : -/85 روپے

انیس کے سلام

مصنف: علی جواد زیدی

صفحات : 307

قیمت : -/60 روپے

ہند۔ ایرانی ادبیات (چند مطالعے)

مصنف: کبیر احمد جائسی

صفحات : 190

قیمت : -/250 روپے

سوُرداس کے روحانی نغمے

مصنف: جعفر رضا زیدی

صفحات : 263

قیمت : -/91 روپے

ISBN:978-81-7587-299-8

कौमी काउन्सिल बराए फ़रोग़-ए-उर्दू ज़बान

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
West Block-1, R.K. Puram, New Delhi-110066

ISBN:978-81-7587-299-8